

ANGLO-NORMAN LYRIC POETRY

AND ITS RELATIONSHIP WITH THE CONTINENTAL LYRIC

CAROL JOSEPHINE HARVEY

PH. D.

UNIVERSITY OF EDINBURGH

OCTOBER 1968



TABLE DES MATIERES

	Abbréviations	9-10
I.	Introduction	I
II.	La Poésie néo-latine	20
III.	La Versification anglo-normande	45
IV.	L'Influence de la poésie lyrique continentale	66
V.	Les Oeuvres didactiques	92
VI.	La Poésie lyrique amoureuse	114
VII.	La Poésie religieuse	164
VIII.	Les Poèmes d'actualité	184
IX.	La Poésie macaronique	217
X.	Conclusion	243
	Appendice des poèmes anglo-normands	251.

ABBREVIATIONS

SERIES:	A.N.T.S.:	The Anglo-Normand Text Society, Oxford.
	C.S. :	Camden Society, Londres.
	Cl.fr.m.a.:	Les Classiques français du MoyenÂge, Paris.
	E.E.T.S.:	Early English Text Society,
	o.s.:	Original Series,
	e.s.:	Extra Series,
	P.S.:	Percy Society, Londres.
	R.S.:	Rolls Series (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, or Chronicles and memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages, published under the direction of the Master of the Rolls), Londres.
	S.A.T.F.:	Société des Anciens Textes Français, Paris.

OUVRAGES: Les références bibliographiques sont pour la plupart citées en entier dans les notes; quelques ouvrages dont il est souvent question dans cette étude sont cités sous un titre abrégé:

Aspin, <u>A.N. Pol. Songs</u> :	I.S.T. Aspin, <u>Anglo-Norman Political Songs</u> . A.N.T.S..XI; (1953).
Audiau, <u>Les Troubadours</u> :	J. Audiau, <u>Les Troubadours et l'Angleterre</u> , nouvelle édition revue et complétée, (Paris 1927).
Chaytor, <u>The Troubadours</u>:	H.J. Chaytor, <u>The Troubadours and England</u> . (Cambridge, 1923).

- Jeanroy, Les Origines : A. Jeanroy, Les Origines de la Poésie lyrique en France au moyen âge, (4^e Paris 1965)
- M.D. Legge, A.N. Lit. : M.D. Legge Anglo-Norman Literature and its Background, (Oxford, 1963)
- Michel, Rapports au Ministre : Fr. Michel Rapports à Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique sur les anciens monuments de l'histoire de la littérature de la France, (Paris 1839)
- Raby, C.L.P. : F.J.E. Raby, A History of the Christian-Latin Poetry from the beginning to the close of the Middle Ages. (Oxford 1927)
- Raby, S.L.P. : F.J.E. Raby, A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, (Oxford 1934).
- Vising, A.N.Lang.& Lit. : J. Vising, Anglo-Norman Language and Literature, (Londres 1923)
- Wright, Specimens : Thos. Wright, Specimens of Lyric Poetry composed in the reign of Edward I, P.S.IV; (1842).
- Wright, Rel. Ant. : Thos. Wright, Reliquiae Antiquae, 2 tomes, (Londres 1841 & 1843).
- Wright, Pol. Songs : Thos. Wright, Political Songs, C.S. - VI (1839)
- Wright, Mapes : Thos. Wright, The Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes, C.S. XVI (1841).
- Zumthor, Langues et Techniques : P. Zumthor, Langues et techniques poétiques à l'époque romane, (Paris 1963)

I -- INTRODUCTION

Une étude sur la poésie lyrique anglo-normande se heurte immédiatement ~~aux~~ ^{contre} des préjugés qui mettent en doute jusqu'à l'existence d'une poésie lyrique profane. La plupart des historiens de la littérature médiévale semblent en effet, partager l'opinion émise naguère par E. Walberg, à savoir que "la poésie lyrique non religieuse y (en Angleterre) est extrêmement pauvre." (1) On constate en effet la place prédominante qu'occupent dans la littérature anglo-normande les oeuvres didactiques et religieuses. On ne saurait dire pour autant que les oeuvres profanes soient sans importance dans cette littérature, et, à une époque où en France et dans le Midi la veine lyrique atteint son apogée, il serait bien étonnant que quelques reflets de son rayonnement ne percent pas jusqu'en Angleterre, annexe du domaine culturel du continent.

Il importe dès l'abord de faire la distinction entre les deux éléments - populaires et courtois - qui forment l'ensemble de la poésie lyrique profane. La poésie populaire, propre à tout pays et à toute époque, appartient essentiellement à la tradition orale. Il est bien rare que cette poésie, qui naît partout spontanément, par exemple dans les fêtes de mai, soit préservée par écrit. Qui plus est, le français ne fut jamais employé en Angleterre comme langue populaire; si les gens de la ville se virent obligés d'acquérir quelques bribes de français pour des raisons de commerce, il ~~ne~~ y eut peu de chances pour que cette langue fût adoptée pour les fêtes du peuple. (2) Ainsi, bien qu'il existe le recueil important de Gaston Paris, Chansons du XVe. siècle (3) pour la poésie populaire composée en France, il n'est guère étonnant que nous ne possédions qu'un nombre très restreint de poèmes

anglo-normands de caractère populaire.

La poésie lyrique courtoise, par contre, se développe dans des conditions bien déterminées. Bien que les origines et les antécédents de cette poésie, dont les troubadours passent pour être les inventeurs, posent un problème qui n'est pas aisé à résoudre, il est certain que nous avons affaire à une poésie essentiellement aristocratique, "de cour". M.R. Bezzola attribue la naissance de la courtoisie à l'apparition d'une classe aisée. (1) Au fur et à mesure que se développe la structure féodale, cette poésie raffinée qu'est la poésie courtoise s'épanouit. C'est dans les cours féodales, sous l'égide des nobles, et surtout de leurs dames, que le poète trouve l'appui et l'encouragement nécessaires pour son art. La poésie lyrique, la plus haute expression de la courtoisie, surgit inéluctablement à mesure que s'émancipie la classe seigneuriale. Or, une telle hiérarchie se dessine en Angleterre dès la Conquête. A vrai dire, la structure féodale y est importée telle quelle. Dès son origine la littérature anglo-normande s'adresse à une élite bien restreinte et de culture française. Comme les conditions propices à l'épanouissement de la poésie lyrique courtoise ne manquent pas en Angleterre on est amené à se demander pourquoi une floraison analogue à celle du continent ne se produit pas dans la littérature insulaire.

Comme explication de la rareté relative de la poésie lyrique profane en Angleterre, les historiens de la littérature médiévale évoquent d'habitude ce qu'ils appellent le "caractère normand." Gaston Paris d'affirmer: "C'est qu'en effet l'esprit normand n'a rien de langoureux, pas plus qu'il n'a rien de chimérique, rien même de mystique ou de romanesque." (2) Les critiques qui soutiennent cette thèse ajoutent que les Normands font preuve en Angleterre d'un esprit plutôt pratique; leur génie d'essence fruste conçoit les vastes et solides monuments architecturaux que sont les

cathédrales de Durham ou de Cantorbéry; leur caractère organisateur et colonisateur se voit dans le Domesday Book, legs de la domination normande. A en croire de tels critiques, l'esprit pratique et utilitaire des Normands semble à lui seul contraire au climat littéraire propice à l'épanouissement du lyrisme. (1) C'est de nouveau une hypothèse sur le caractère normand qui sert à expliquer la forte proportion d'oeuvres religieuses dans la littérature anglo-normande. Car, si l'esprit normand se révèle moins raffiné que celui des continentaux, il serait en même temps plus ouvert à l'influence religieuse. L'histoire littéraire des Normands commence en effet par une chanson religieuse, La Chanson de saint Alexis (2) En Normandie les abbayes du Bec et de Jumièges jouissent déjà au XI^e. siècle d'une haute renommée. En Angleterre les ecclésiastiques accompagnent les soldats du Conquérant. Les oeuvres anglo-normandes d'inspiration religieuse - vies de saints, poésies ecclésiastiques, drames tels que le Mystère d'Adam (3) et la Sainte Resurreccion (4) - seraient la preuve de ce côté mystique dans l'esprit normand.

Personne ne saurait nier l'apport du caractère national dans la production littéraire d'un pays. Il est permis de douter cependant que ce fût l'esprit normand qui entrava le développement de la poésie lyrique profane en Angleterre. On peut se reporter à une situation analogue en Sicile, où ce même esprit ne fut point défavorable au développement d'une florissante poésie lyrique courtoise. A. Jeanroy trouve que le premier contact entre la France et la Sicile se produisit vraisemblablement à la cour des rois normands Roger II (1101 - 1154), Guillaume I^{er} (1154 - 1166) et Guillaume II (1166 - 1189). (5) Si ces rois et leurs sujets surent protéger et encourager la poésie lyrique courtoise, pourquoi en fut-il autrement en Angleterre ?

D'autres historiens de la littérature anglo-normande ont insisté sur

le fait que la hiérarchie féodale établie en Angleterre fut essentiellement différente de celle qui prévalait sur le continent à la même époque.

Il faut dire en effet que Guillaume le Conquérant, se méfiant du pouvoir des barons, constitua en Angleterre une société féodale quant à la forme, mais où tout fut réglé en vue d'une centralisation rigoureuse. Par un système vertical d'hommage, la population entière dépend du roi. (1) Les barons ne connurent jamais en Angleterre l'indépendance dont jouissaient leurs semblables de l'autre côté de la Manche; il ne se constitua jamais en Angleterre de cours pareilles à celles du Midi. Ce raisonnement, qui a l'avantage incontestable d'être basé sur des faits historiques et authentiques plutôt que sur une hypothèse sur le caractère national des Normands, semble bien expliquer la pauvreté de la poésie lyrique courtoise en Angleterre de manière satisfaisante. Mais avant de nous en tenir à cette explication, il est nécessaire d'ajouter qu'en Sicile, plus peut-être qu'en Angleterre, une centralisation rigoureuse régna sous les Normands. Comme le dit E. Lavisse, "Nulle part la Féodalité n'est aussi étroitement dépendante du pouvoir suzerain." (2) Nous sommes donc amenés à croire que l'organisation féodale qui prévalait en Angleterre n'est qu'une cause accessoire de la rareté de la poésie lyrique courtoise anglo-normande, puisqu'une structure féodale analogue n'empêcha pas le développement de la poésie lyrique courtoise en Sicile.

Il est probable que la raison principale pour l'échec relatif du genre lyrique profane en Angleterre est à chercher dans la forte emprise de l'Eglise sur la vie insulaire. Plutôt que de parler d'un côté mystique ou religieux dans le tempérament normand, il vaut mieux examiner les faits historiques. C'est E.R. Curtius qui nous rappelle l'importance de la Militia Dei en Normandie, et des idéals des Bénédictins de Cluny. (3)

Les origines ecclésiastiques de la chevalerie normande ont un regain de vie lors de la Conquête de 1066, entreprise sous l'égide du pape. Celui-ci fut outré par l'expulsion de Robert de Jumièges et par la nomination de Stigand à l'archevêché de Cantorbéry, sans l'autorisation papale. L'Eglise continua d'exercer une grande influence en Angleterre, et cette influence se manifeste clairement dans la littérature insulaire. L'autorité de l'Eglise empêcha en quelque mesure l'émancipation de la classe seigneuriale dans le domaine des lettres, et par là même, la diffusion de la courtoisie. Le lyrisme d'essence aristocratique et mondaine se trouve en Angleterre en proie au climat religieux et quelque peu austère. A cet égard il n'est pas sans intérêt de rappeler les nombreuses oeuvres critiquant la vie de cour qui apparaissent au cours du XIIe. siècle. (1) C'est moins l'amour chanté par les premiers troubadours occitans que l'amour spirituel que l'on trouve dans la poésie anglo-normande. Le poète anglo-normand se met au service non pas d'une dame quelconque, mais de la dame par excellence, la Vierge Marie. Si le vocabulaire féodal ne manque pas dans la poésie lyrique anglo-normande, cette poésie respire toutefois la joie divine plutôt que la joie terrestre. Telle pièce bilingue débute exactement comme une chanson de mai profane, mais il s'agit en effet d'une chanson en l'honneur de la Sainte Vierge.

En mai ki fet flurir les prez,
et pululare gramina,
E cist oysels chauntent assez
jocunda modulamina,
Li amaunt ki aiment vanitez
querent sibi solamina,
Je met ver wus mes pensers,
o gloriosa domina. (2)

C'est ainsi que la forme ^{et le} vocabulaire de la chanson d'amour se prêtent en Angleterre à un usage religieux.

L'autorité de l'Eglise fut d'ailleurs renforcée au début du XIII^e siècle par le Quatrième Concile de Latran. C'est Miss M.D. Legge qui souligne l'importance en Angleterre des décrets sur l'instruction et l'éducation des laïcs que préconisa ce Concile. (1) Il donna l'impulsion à de nombreuses oeuvres anglo-normandes didactiques et religieuses, et son influence se manifeste également dans le domaine de la poésie lyrique du XIII^e siècle. (2)

Si la chanson religieuse ou ~~mar~~iale représente une forte proportion de la poésie lyrique anglo-normande qui est parvenue jusqu'à nous, il ne faut pas croire pour autant que la poésie lyrique profane ne fut guère cultivée en Angleterre. Nous avons l'intention de recueillir dans notre chapitre sur la poésie lyrique amoureuse composée en Angleterre les maintes allusions à des poèmes qui n'ont pas survécu au hasard des destructions. Témoignages des chroniqueurs et des écrivains contemporains, fragments de poésie conservés dans des contes ou parmi des recueils d'hymnes latines, chansonnettes incorporées à d'autres oeuvres de divers genres, vers profanes adaptés à des fins religieuses: tout atteste une poésie qui nous est à jamais dérobée. Nous verrons aussi que maints poèmes sont conservés d'une façon tout à fait fortuite, sur la feuille de garde d'un manuscrit, sur une feuille laissée en blanc, ou bien griffonné dans une marge...

Nous voudrions toutefois rassembler dès maintenant les indications documentaires qui témoignent de l'existence de poètes et jongleurs en Angleterre dès la Conquête. C'est le Domesday Book qui nous apprend qu'un certain Berdic, "joculator regis", jongleur attaché à la cour de Guillaume le Conquérant, reçoit trois terres seigneuriales dans le comté de Gloucester. (3)

Dans le même document il est question d'une jongleresse, nommée Adeline, qui reçoit des biens en fonds de terre de la libéralité de Roger de Montgomery, comte de Shrewsbury. Le livre de dépenses royales de 1131 (1) révèle la présence à la cour d'Henry 1er de plusieurs poètes et jongleurs: Jordan, barde, reçoit un poste de six livres; Geoffroi, vielleur, reçoit 30s. 5d. de rente annuelle; Guillaume, harpeur, est l'objet de l'article suivant: "Willelmus Harparius reddit compotem de 5 marq pro recto de terra sua".

Le livre de dépenses royales nous fournit également des renseignements au sujet du chanteur du roi, Rahere. Celui-ci se retire du monde et fait construire la prieuré de saint Barthélémy des chanoines réguliers.

Un document des comptes de l'Echiquier qui fournit des renseignements précieux sur les poètes et jongleurs en Angleterre est intitulé la "Solutio facta diversis Menestralis die Pentecostes anno xxxiiii^{to}." (2)

L'adoubement du prince Edouard en 1306 fut à vrai dire l'occasion d'une fête somptueuse à laquelle assistèrent nombreux les ménestrels du pays et ceux venus de l'étranger. Cinq ménestrels qualifiés du titre de "roy" figurent en tête de la liste; ensuite de nombreux poètes d'origine vraisemblablement continentale, parmi lesquels se rencontre le nom de Maistre Adam le Boscu; finalement, les "autres menestrels de la commune" - citharistes, harpeurs, sauteurs, taboueurs, etc. - qui ont des noms descriptifs et souvent pittoresques: Guillaume sanz Manière, Reginaldus le Menteur. Les noms de quelques-uns des "menestrels de la commune" attestent leur origine anglaise - Perle in the Eghe, Matill' Makejoye.

Un document d'un genre bien différent se rencontre dans les Munimenta Guidhallae Londoniensis: le Liber Custumarum, deuxième partie de ce recueil de documents, comprend les règlements d'une feste du Pui, rédigés en anglo-normand. (3) Ce concours littéraire, institué sans doute à l'instar des puy

du Nord de la France, avait lieu à Londres: "En le honour de Dieu, Madame Seinte Marie, touz seinz, e toutes Seintes; e en le honur nostre, Seignour le Roy e touz les Barons du pais; e por loial amour ensaucier. E por ceo que la ville de Lundres soit renomee de touz biens en tuz lieux; et por ceo que jolietes, pais, honestez, douceur, deboneiretes, e bon amour, sanz infinité, soit maintenue. ~~E~~pur ceo que touz biens soient mis avaunt, e touz maus arier. Li amerous compaignoun qui sont demoraunt ~~e~~reparaunt en la bone cité de Lundres ount ordinee, confermé, et establee une feste ke hom apele "Pui"." (1) Il est intéressant de rapprocher ce préambule des vers suivants par Vilain d'Arras, composés lors de la restauration du Puy d'Arras au XIIIe. siècle:

Beau m'est del Pui que je vois restoré:

Pour sostenir amour, joie et jovent

Fu establis, et de jolieté

En ce le voil essauchier boinement. (2)

L'emploi de termes analogues confirme l'impression qu'il s'agit selon toute vraisemblance d'un puy basé sur les confréries d'Arras, d'Amiens ou de Caen. Qui plus est, les premiers puy ont pris leur naissance dans un mouvement à la fois littéraire et religieux. Dans ce document anglo-normand, le côté religieux se manifeste surtout dans les règlements concernant les devoirs des associés du Puy de Londres à l'égard des morts: "Estre ceo, que li princes, e li xii compaignoun, e tuit lui autre du Puy, facent une general assemblé chescun an, matin lendemein de la graunt feste du Puy, a la Prieuré Seinte Eleine, e facent illoke chaunter une Messe solempe pur les almes des compaignouns morz an la confraternité du Puy, e pur les almes touz Cristien; e que il offrent a cele Messe ausi plenerement com il sont tenuz de offrir le jour de la graunt feste du Puy." Des dispositions presque identiques sont

conservées dans les statuts de la confrérie d'Amiens, où le même souci de faire honneur au corps des morts se manifeste: "Item, que icelluy maistre et ses successeurs maistres est et seront tenus de faire célébrer lendemain de la feste de la Chandelière, qui aira ou qu'ilz aront fait leur feste, une messe pour les trespasés, à dyacre et soubz diacre, en sa paroisse, ou au lieu où bon luy samblera, à l'heure de l'appel de prime sonnante à la grande esglise d'Amiens, à laquelle messe seront tous les maistres se ilz n'ont légitime empeschement." (1)

On constate d'après les règlements du Puy de Londres l'importance qui s'attache à la forme et aussi à la musique dans ce concours littéraire. L'article relatif à la technique de la chanson est des plus intéressants "E por ceo qe la feste roiale du Pui est maintenue e establee pricipalement pur un chaunsoun reale corouner;..... E qe il ieit a les chaunsouns juger eslu ii ou iii qe se conoissent en chaunt et en musike, pur les notes e les poinz del chaunt trier et examiner, auxi bien com la nature de la reson enditee. Kar sauntz le chaunt ne doit hom mie appeler une resoun endité chaunsoun, ne chaungoun reale corounee ne doit estre saunz douçour de melodies chaunté." (2) La poésie des troubadours et des trouvères exigeait une technique parachevée quant à la forme, aux paroles et à la musique. Et l'on peut dire que l'art de la chanson réside moins dans la richesse thématique - car les sujets traités dans la poésie occitane se laissent réduire à un nombre très restreint - que dans la diversité et l'originalité de la rythmique, dans la virtuosité verbale et dans l'accord harmonieux entre paroles et musique. Il est vraisemblable que le Puy de Londres est l'une des sources de la connaissance, soit directe, soit indirecte, de cette technique poétique qui apparaît pour la première fois chez les troubadours, et qui se manifeste dans la poésie lyrique de l'époque anglo-normande, ainsi

que dans les oeuvres des poètes plus tardifs, tels que Chaucer et Gower.

Certes, des Français ont animé de leur présence le Puy de Londres. Il est question dans les règlements de reporter désormais le jour actuel du Puy, qui coïncide avec la foire de Saint-Ives, au premier dimanche après la fête de la Trinité: "... e tuit lui pluis de la compaignie sont marchaunts hauntaunz les feires; pur quei il ne poent^{venir} au Pui au jour certain de la graunt feste au Pui assignez à Loundres; le quel jour ceo est duraunt la feire de Sainte-Ive et autres feires; et il est ici assentu par les compaigouns, qe desore soit graunt feste du Pui come a Loundres, e le jour certain assigné a tuz jours, mais le Dimaighe prochain apres la feste de la Trinité; pur les marchaunz de la compaignie ayser." (1) Or, H.J. Chaytor nous apprend que les citoyens de Londres conclurent en 1237 un pacte avec les citoyens d'Amiens, de Corbie, et de Nesle, et qui accordait à ceux-ci la permission d'assister en toute liberté à certaines foires, entre autres celle de Saint-Ives. (2) On est donc en droit de tenir pour admis le rôle des marchands français dans l'institution du Puy de Londres.

Les rapports commerciaux entre le Nord de la France et l'Angleterre se révèlent ainsi comme une voie des plus importantes pour l'introduction de la poésie lyrique continentale en Angleterre. Malheureusement, il ne nous reste plus de "chaunçoun reale" couronnée par le Puy de Londres, ni même d'échantillon de la poésie composée pour cette occasion. On soupçonne toutefois que de tels poèmes ressembleraient à ceux composés pour les confréries du Nord de la France: raffinements banals sur le même thème, lieux communs, terminologie courtoise employée sans cette tournure originale qui fait ressortir l'oeuvre du vrai poète. (3) L'importance du Puy de Londres réside donc uniquement dans le témoignage concret qu'il offre d'une activité poétique en Angleterre, et d'une poésie lyrique anglo-

normande perdue.

Si, comme nous le croyons fermement, il existait bel et bien en Angleterre une poésie lyrique profane dont les poèmes qui sont parvenus jusqu'à nous représentent une infime partie, il faut demander pourquoi on négligea de recueillir cette poésie. Nous pouvons passer sous silence le caractère des Normands, avec leur prétendu goût pour les oeuvres surtout didactiques et religieuses, et qui n'auraient pas pris au sérieux cette poésie qui égayait leurs loisirs. Il faut cependant dire que les chansonniers où sont conservés bon nombre des poèmes continentaux furent rédigés pour la plupart au XIVe. siècle, époque qui correspond en Angleterre à la Guerre de Cent Ans et au déclin conséquent du français. A cette même époque, le sentiment national anglais se manifeste en Angleterre, et, tout regrettable qu'il soit, il n'est guère étonnant que l'on ne se soucia pas de recueillir des pièces composées en anglo-normand. Avant cette époque, les moyens de conservation des rares échantillons de la poésie lyrique anglo-normande que nous possédons nous obligent à croire que les scribes, économes du parchemin, hésitaient de consigner cette poésie par écrit, à moins que ce ne fût sur quelque feuille restée blanche. Mais c'est surtout à la tradition orale de la poésie lyrique qu'il faut attribuer la perte de tant de poèmes anglo-normands. Le fait qu'un grand nombre des poèmes qui sont conservés en Angleterre des XIIe. et XIIIe. siècles sont composés en latin est à lui-même un très révélateur: ces poèmes étaient l'oeuvre des clercs, élevés dans la latinité, qui accordaient à la langue latine un prestige et une prééminence incontestables. Significative aussi est la distance qui sépare une chanson que l'on peut dater et sa première apparition en forme manuscrite. La chanson anglaise sur la bataille de Lewes (1264) nous en offre un exemple des plus frappants: la chanson se trouve dans un manuscrit rédigé

pendant le règne d'Edouard II. (1) Tout nous porte à croire~~qu'en~~ Angleterre, la poésie lyrique, genre mondain et souvent fugitif, ne fut copiée que rarement.

Il est probable toutefois que le grand jeu de l'amour du continent ne jouit pas de la même popularité en Angleterre, et que la poésie lyrique n'y connut jamais le même prestige.. La forte emprise de l'Eglise empêcha en quelque mesure le développement d'une culture laïque analogue à celle qui prévalait sur le continent. Le petit nombre de poèmes qui ont survécu au ravage des ans ne permet guère de déterminer l'apogée de la poésie lyrique anglo-normande. Tout au plus peut-on indiquer dans l'histoire insulaire des points de repère qui se révèlent d'une importance primordiale pour l'éclosion et la diffusion du genre.

On peut tenir pour admis que très peu de poèmes furent composés en Angleterre avant le XIIe. siècle. Les Normands, trop occupés par leur oeuvre guerrière et politique, ne durent guère se soucier d'encourager l'activité littéraire. Il se peut que la poésie de Guillaume IX de Poitiers, le premier troubadour occitan dont nous possédions les oeuvres, fût connue en Angleterre. C'est Guillaume de Malmesbury qui nous relate que le célèbre troubadour accordait son appui au conteur gallois Bledhericus ou Bréri; le chroniqueur rend hommage à son esprit, tout en condamnant son irrévérence. (2) Quoi qu'il en soit, Guillaume IX ne semble pas avoir suscité d'émules chez ses contemporains en Angleterre.

Pendant un siècle et demi, les Normands restent en contact avec leur terre natale, et par là même avec la France entière. (3) Les liens de vassalité, les fiefs que possédaient des deux côtés de la Manche les grandes familles normandes, l'importance des écoles ecclésiastiques^a de Caen et du Bec, les rapports commerciaux.... tout atteste des rapports étroits et suivis entre la

France du Nord et l'Angleterre qui devaient être favorables à la pénétration et la diffusion de la poésie française, née elle-même de la lyrique occitane, en Angleterre.

A partir du milieu du XII^e. siècle, l'Angleterre se trouve aussi en relations continues avec le Midi. (1) Grâce à son mariage avec Aliénor d'Aquitaine, petite-fille et héritière de Guillaume IX de Poitiers, Henri II réunit à l'Angleterre une grande partie de l'ouest de la France, s'étendant de Nantes jusqu'aux Pyrénées. L'importance des goûts littéraires et du mécénat d'Aliénor pour la diffusion de la courtoisie en Angleterre se reflète dans la littérature insulaire de cette époque. Il est vraisemblable d'ailleurs que le grand troubadour Bernard de Ventadour accompagna le couple royal en Angleterre pour les fêtes du couronnement, et d'autres troubadours ont fait comme lui la traversée de la Manche. (2) Richard Coeur de Lion, fils d'Aliénor et troubadour lui-même, fut en relations avec plusieurs troubadours de son temps, mais on peut poser dès maintenant la question de l'importance éventuelle de Richard pour la diffusion de la poésie lyrique courtoise en Angleterre, étant donné que ce roi ne fit que deux br^efs séjours en Angleterre. (3)

En 1204, sous le règne de Jean sans Terre, l'annexion de la Normandie par le roi français Philippe Auguste marque une nouvelle étape dans l'histoire de la littérature anglo-normande. L'Angleterre reste en contact avec le continent de par les possessions de ses rois au sud de la Loire; mais les seigneurs normands n'ont plus le droit de posséder des terrains des deux côtés de la Manche. Les événements de 1204 entraînent une double conséquence pour l'histoire littéraire anglo-normande. D'une part, l'Angleterre reçoit une nouvelle affluence de Français qui préfèrent s'établir ^{SUR} dans leurs terrains anglais. Ce renforcement de gens de langue et de culture françaises donne à la littérature anglo-normande un nouvel essor, qu'atteste la richesse de cette

littérature du XIII^e. siècle. Mais d'autre part, la nouvelle nationalité, issue du mélange de Normands et d'Anglais, prend conscience d'elle-même. Les premières manifestations d'un sentiment national anglais apparaissent à cette époque; c'est un sentiment qui va se consolider sous le règne d'Henri III, et qui trouvera son expression la plus puissante dans la révolte qui réunit sous Simon de Montfort les barons et le peuple.

C'est en effet pendant le règne d'Henri III que la langue et la littérature anglo-normandes commencent à tomber en désuétude. Eléonore de Provence, épouse du monarque, amena à la cour anglaise son entourage de parents et de gentilshommes provençaux. Henri s'empressa de les accueillir et de leur accorder des privilèges. La faveur dont il témoigna à leur égard ne manqua pas d'entraîner la rancœur des gens établis en Angleterre depuis longtemps. En juin 1258, Simon de Montfort se mit à la tête des mécontents, qui formulèrent les célèbres Provisions d'Oxford, plan de réforme et de contrôle royal par un conseil de barons. L'union des nobles et du peuple dans une cause commune, à savoir la haine des "étrangers", est sans aucun doute la manifestation la plus importante du sentiment national anglais. Le déclin du français en Angleterre se révèle comme la conséquence logique des sentiments exprimés dans les Provisions d'Oxford.

Le véritable glas de l'anglo-normand sonne en l'an 1340. L'année d'aparavent, la Guerre de Cent Ans éclata; commencée comme une guerre féodale, elle s'acheva en lutte de nation à nation. Les hostilités entre les deux pays entraînèrent en 1340 la déclaration de l'égalité devant la loi de tout~~z~~ sujet~~z~~ du roi d'Angleterre, qu'il fût d'origine française ou anglaise. Désormais le prestige de la langue française diminue petit à petit. Cette année marque aussi la naissance du premier grand poète de langue anglaise, Geoffrey Chaucer, représentatif du nouvel Anglais en ce qu'il est

né fils de négociant en vins et qu'il devient secrétaire du roi. Chaucer ferme le chapitre de la littérature anglo-normande par sa décision d'écrire en sa langue maternelle.

Nous avons l'intention dans cette étude de tracer le développement de la poésie lyrique en Angleterre à l'époque anglo-normande. En l'absence de recueils, on se trouve en face de poèmes éparpillés dans de nombreux manuscrits, si bien qu'il est difficile de trouver une évolution logique de cette poésie. On peut dire toutefois que l'on rencontre parmi les poèmes qui sont parvenus jusqu'à nous, des échantillons de presque tous les genres connus dans la poésie lyrique continentale. Car la poésie lyrique, c'est à dire toute pièce de courte durée ayant trait à un seul sujet et accompagnée par la musique, ne se restreint pas à la chanson d'amour; elle comprend aussi l'aube, la pastourelle, le débat, le jeu-parti, le sirventés, la chanson religieuse.....

Il importe tout d'abord d'essayer de déterminer les circonstances qui ont contribué à la production de la poésie lyrique anglo-normande, et d'indiquer les influences que cette poésie a subies. Il faut prendre en considération la contribution de la poésie médiévale, héritage commun de la littérature occidentale. Nous verrons que maints poètes anglo-normands étaient des clercs, imbus de la culture latine, qui ont subi à un certain point l'influence de cette culture et de son expression littéraire. Nous verrons par la suite que la versification de la poésie anglo-normande, dont l'irrégularité incontestable rend difficile toute comparaison avec la poésie continentale en matière de rythmique, dut également subir l'influence de la poésie latine médiévale.

Il sera nécessaire aussi de déterminer comment s'est effectué le contact entre la poésie lyrique anglo-normande et celle du continent. Peut-on croire que l'influence de la poésie lyrique occitane s'est opérée directement, grâce aux rapports entre l'Angleterre et le Midi, par la connaissance des troubadours et de leurs oeuvres ? Ou bien la poésie lyrique anglo-normande s'inspire-t-elle de la poésie des trouvères, née à l'imitation de la poésie occitane ? Nous tâcherons de recueillir les indications littéraires qui expliqueraient le contact entre l'Angleterre et, d'une part le Midi, d'autre part la France du Nord. Nous aurons l'occasion aussi d'examiner les relations politiques, guerrières et commerciales qui ont pu favoriser l'introduction et la diffusion de la poésie lyrique continentale en Angleterre*. Toutes les questions d'influence et de filiation sont des plus délicates, et cela pour deux raisons principales: d'abord, parce qu'il ne faut pas toujours conclure d'une ressemblance à un emprunt; ensuite, parce que les échantillons qui nous restent de la poésie lyrique composée en Angleterre datent pour la plupart des XIII^e. et XIV^e. siècles, époque où les idées poétiques préconisées par les troubadours étaient tombées dans le domaine courant.

Avant d'aborder une étude de cette poésie lyrique anglo-normande, il faudra tenir compte de certaines oeuvres insulaires de caractère didactique. Quelques-unes de ces oeuvres mettent en lumière les préceptes que devra suivre tout amant qui voudrait se perfectionner dans l'art d'aimer; citons comme exemples deux poèmes, "la Lessoun as leals amantz"⁽¹⁾ et le "Russinol voleit amer" (2) d'autres sont de véritables illustrations de la "doctrine" de l'amour courtois: tels sont le "Donnei des amantz" (3) et les deux débats du clerc et du chevalier "Melior et Ydoine" (4) et "Blancheflour et Florence".(4) Toutes ces oeuvres reflètent fidèlement la courtoisie qu'elles voudraient enseigner ou illustrer;

en plus, elles nous permettent de comprendre les conditions dans lesquelles s'est évoluée la poésie lyrique anglo-normande.

La deuxième partie de notre étude est consacrée à un examen détaillé de la poésie lyrique composée en Angleterre à l'époque anglo-normande. Nous examinerons tout d'abord la chanson d'amour profane. Aucune étude n'a été consacrée uniquement à la chanson d'amour anglo-normande. Quelques-unes des pièces se trouvent dans des ouvrages publiés tant sur la littérature anglaise que sur la littérature française; d'autres ont été éditées par Thomas Wright (1) et par Francisque Michel. (2) Mais c'est surtout à Paul Meyer que l'on doit la publication de maints échantillons inédits de la poésie amoureuse composée à l'époque anglo-normande. (3) Nous avons l'intention de considérer la chanson d'amour à la lumière d'une observation de Paul Meyer, selon laquelle cette poésie, peu attestée en Angleterre, aurait des caractères "sinon très originaux, du moins assez différents" des traits caractéristiques de la poésie continentale. (4) Nous verrons que les nombreuses allusions à des poèmes lyriques qui n'ont pas survécu au hasard des destructions nous obligent à considérer ceux qui restent comme des échantillons types de toute une poésie lyrique anglo-normande perdue. Nous examinerons par la suite les rapports de forme et de fond entre la poésie lyrique anglo-normande et celle du continent.. Nous espérons finalement montrer que la lyrique anglo-normande reflète tour à tour l'influence des troubadours et celle des trouvères.

A côté de la pauvreté relative de la poésie amoureuse qui nous reste, nous constatons un foisonnement de pièces religieuses et mariales. Nous verrons toutefois que les poèmes anglo-normands d'inspiration religieuse se laissent repartir en plusieurs groupes nettement caractérisés: traductions et adaptations des chants liturgiques latins, prières adressées au Christ et aux saints, poèmes inspirés par le culte de la Vierge, pièces religieuses

de caractère subjectif. Il sera nécessaire dans ce chapitre sur la poésie religieuse anglo-normande de considérer à quel point chaque catégorie que nous avons établie correspond à quelque impulsion de la vie religieuse. Nous verrons ainsi que les poèmes qui empruntent des thèmes et des formes liturgiques répondent vraisemblablement au besoin de faire accéder aux laïcs les textes sacrés. Malheureusement, comme c'est le cas pour la chanson d'amour, il n'existe aucun recueil consacré aux poèmes religieux, lesquels se trouvent éparpillés dans diverses publications.(1) Par contre, la chanson d'actualité composée en Angleterre fait l'objet de deux oeuvres; la première les Political Songs de Thomas Wright, comprend des poèmes latins, anglo-normands et anglais; (2) plus récemment Miss I.S.T. Aspin a publié son recueil Anglo-Norman Political Songs pour la Anglo-Norman Text Society. (3) Nous verrons - comme l'indique d'ailleurs les titres de ces deux recueils - que les chansons d'actualité composées en Angleterre ont très souvent un caractère nettement politique. Elles exposent surtout des abus politiques, des empiètements du pouvoir royal ou ecclésiastique. Si la valeur littéraire de ces poèmes se révèle fort discutable, leur valeur historique en tant que documentation d'une époque n'en est pas moins importante.

Finalement, nous devons reconnaître que tous ces genres poétiques se trouvent représentés parmi les pièces dites "macaroniques". L'association dans un même poème, et parfois dans un même vers, de deux ou de trois idiomes différents semble avoir été au moyen âge un procédé stylistique fort goûté. En France et dans le Midi, en Espagne et en Allemagne on trouve des pièces composées de cette façon. En Angleterre, où au moyen-âge il existait les trois langues, latine, anglo-normande et anglaise, la poésie macaronique jouit, plus peut-être qu'ailleurs, d'une certaine popularité. Le nombre des poèmes macaroniques préservés parmi les échantillons qui nous restent

de la poésie de l'époque anglo-normande indique un développement intéressant qui mérite d'être examiné de plus près. Nous verrons en effet qu'à l'intérieur de cette catégorie, des techniques différentes de composition se dessinent; tel poème emprunte des éléments formels et linguistiques à un poème antérieur composé dans une langue différente, tel autre est conçu dès son origine comme une seule unité formelle, bilingue ou trilingue. Nous espérons ainsi faire ressortir la richesse et la diversité de la poésie macaronique de l'époque anglo-normande.

Pour terminer cette étude sur la poésie anglo-normande, nous tâcherons de démontrer que certaines hypothèses concernant cette poésie sont, tant soit peu, à modifier. Nous allons passer en revue les caractères principaux de cette poésie, et nous espérons surtout montrer que l'influence des poètes occitans se fit effectivement sentir en Angleterre, ne serait-ce que d'une façon moins profonde et plus lente qu'ailleurs.

II - LA LITTÉRATURE NEO-LATINE

On a dit parfois que, des trois langues qui avaient cours en Angleterre après la Conquête, les nobles employaient l'anglo-normand, les clercs le latin, et le peuple l'anglais; on a même affirmé qu'il existait comme une cloison étanche entre les trois langues: "... the Latin as the official language of the clergy, the Norman-French as that of the court, the nobility, and the multitude of associates, retainers, dependants, and tradesmen whom the Norman Conquest had brought over to the island, and the native English as the speech of the people of Saxon descent, had co-existed without much clashing interference, and without any powerfully active influence upon each other; and those who habitually spoke them, though apparently not violently hostile races, were nevertheless, in their association and their interests, almost as distinct and unrelated as the languages themselves." (1) On ne saurait pourtant s'en tenir à cette distinction trop simpliste; il est évident dès l'abord qu'il existe dans cette complexe situation linguistique deux langues maternelles, l'anglais et l'anglo-normand, alors que le latin est une langue savante, apprise à l'école.

Il importe de considérer dès maintenant les rôles respectifs du latin et de la langue vulgaire dans une telle situation. La différence s'exprime souvent chez les auteurs médiévaux par l'opposition entre lettre et roman. (2) Le premier terme signifiait au moyen âge un écrit en latin, le deuxième une oeuvre composée en langue vulgaire. C'est la signification des vers suivants, dans lesquels le premier écrivain anglo-normand, Benedeit, explique qu'il a composé à la demande de la reine Maudeson Voyage de saint Brendan en

latin et en français:

Que comandas, ço ad enpris,
 Secund sun sens en letre mis,
 En letre mis e en romanz,
 Esi cum fud li toens cumanz
 De saint Brendan le bon abeth. (A)

L'emploi de la langue vulgaire indique souvent que l'auteur veut que son oeuvre soit à la portée du plus grand public possible. Le souci de manifeste chez Hue de Rotelande; celui-ci oppose au petit nombre de "lettrez" qui comprennent le latin, les nombreux "leis", pour lesquels il écrit en "romanz":

Ne di pas k'il bien ne dit
 Cil qi en latin l'ad descrit,
 Mes plus i ad leis ke lettrez;
 Si li latin n'est translatez,
 Gaires n'i erent entendanz;
 Por ceo voil jeo dire en romanz
 A plus brevement qe jeo saurai
 Si entendrunt et clerc et lai. (2)

Le même souci de faire accéder les laïcs aux textes latins anime les nombreuses traductions et adaptations des oeuvres sacrées, telles les gloses et farcitures des séquences de la liturgie, (3) ou les légendes de la Sainte Vierge traduites du latin pendant la deuxième moitié de XIIe. siècle par Adgar. (4) Bref, on écrit en langue vulgaire pour que les gens qui ne savent pas le latin soient à même de comprendre l'oeuvre.

En romanz comenz ma reson
 Pur ceus ki ne sevent mie
 Ne lettreüre ne clergie. (5)

La littérature latine de l'époque se révèle donc très importante pour l'histoire de la littérature anglo-normande. Les mêmes clercs qui, élevés dans la latinité, jugeaient souvent bon de composer leurs oeuvres en latin, savaient aussi suivant l'occasion écrire en langue vulgaire; souvent aussi ils adaptaient ou traduisaient en langue vulgaire, à l'usage des laïcs, des oeuvres composées à l'origine en latin.

On s'attend donc à trouver la trace de l'influence de la poésie néo-latine sur la poésie lyrique anglo-normande des XIIe. et XIIIe. siècles. Nous nous proposons tout d'abord de relever dans la poésie religieuse les différentes hymnes, tropes et séquences latines composées au XIIe. siècle. De telles pièces sont souvent imitées en langue vulgaires; quelques-unes sont de simples traductions, d'autres sont des oeuvres macaroniques, l'original latin étant farci de paroles anglo-normandes. Nous verrons au XIIIe. siècle la poésie d'inspiration franciscaine, tout imprégnée de la dévotion personnelle. Le culte de la Vierge, la double passion de Marie et de son Fils sont le thème d'innombrables poèmes religieux tant anglo-normands que latins. Mais l'influence des poètes religieux continentaux de langue vulgaire se fait sentir également à cette époque, et nous trouverons dans les oeuvres religieuses du XIIIe. siècle certains traits caractéristiques de cette poésie, pénétrée de l'esprit courtois.

A côté de la poésie religieuse, nous avons à considérer en deuxième lieu les pièces lyriques de caractère profane que la tradition a désignées du nom de "poésie goliardique" ou "poésie des vagants". (1) Ces pièces de circonstance, écrites à l'occasion d'évènements de la vie courante, sont l'oeuvre d'étudiants ou de jeunes gens destinés à l'Eglise qui, poussés par le goût du vagabondage, erraient d'école en école et de pays en pays, et dont la seule patrie est la "terra ridentium". (2)

Ils vivaient en marge de la société ecclésiastique, dont ils parodiaient l'office dans l'Officium Ribaldorum ou Lusorum. A cet égard les poètes "goliardiques" sont comme des intermédiaires entre la poésie religieuse et la poésie profane. Ils chantaient pourtant des poésies d'une tout autre orientation. Buveurs et joueurs, ils nous ont laissé de nombreuses pièces du genre bachique, en anglo-normand comme en latin: chansons à boire, poésies amoureuses et poèmes satiriques. Cette dernière catégorie de poèmes est bien représentée en Angleterre par des échantillons latins et anglo-normands. Nous verrons en effet qu'il existait dans ce pays une tradition satirico-morale où pouvaient puiser les poètes "goliardiques". Finalement, relevons comme une catégorie à part la poésie politique, genre cultivé, semble-t-il, plus en Angleterre qu'ailleurs. Les pièces de ce genre sont assez nombreuses à partir du règne d'Henri III, et il est intéressant de constater comment le même événement a suscité des poèmes tantôt en latin, tantôt en anglo-normand; parfois même on en rencontre dans un mélange de deux ou trois langues.

Nous tâcherons en conclusion de montrer l'importance de la poésie néo-latine dans ces deux domaines de la poésie religieuse et de la poésie profane sur la poésie anglo-normande composée à la même époque. Nous allons signaler les rapports formels et thématiques que nous avons constatés au cours de ce chapitre. Nous espérons affirmer, grâce surtout à la poésie macaronique, les relations intimes et continues entre la poésie néo-latine et la poésie anglo-normande. Mais il sera nécessaire aussi de préciser les limites de l'apport de la poésie latine, et de l'opposer à celui non moins important de la poésie lyrique courtoise.

Le XIIe. siècle connaît une intense production de pièces religieuses en langue latine. (1) Les hymnes, tropes et séquences que l'on qualifie

souvent de "poésie liturgique" abordent plusieurs sujets. (1) En ce qui concerne le culte sacré, on trouve d'abord des pièces sur Dieu et sur la Trinité, sur le Christ et sur le Saint-Esprit. Viennent ensuite de nombreuses compositions sur la Sainte-Vierge; les apôtres, les saints et les martyrs sont aussi l'objet d'une grande vénération. Finalement on rencontre des poèmes sur des sujets bibliques, ecclésiastiques et dogmatiques. Il faut mentionner aussi dans cette dernière catégorie les planctus, souvent imités en langue vulgaire. Le De Contemptu Mundi de Bernard de Cluni fournit le thème de beaucoup de pièces morales, tant en latin qu'en langue vulgaire.

Si les auteurs d'une grande partie des poèmes liturgiques du XIIe. siècle sont anonymes, on peut toutefois signaler les principaux représentants des trois groupes qui se dessinent. Le premier groupe comporte des poètes qui écrivaient aux débuts du XIIe. siècle, tel que Baudri de Bourgueil ou de Dol. (2) Marbode de Rennes est l'auteur d'une hymne rythmique sur sainte Marie-Madeleine. Son contemporain, Hildebert de Lavardin, composait des poèmes métriques antiques et des poèmes rythmiques imprégnés de l'esprit chrétien. Parmi les pièces d'authenticité sûre, on peut citer l'Alpha et Omega, hymne sous forme de prière en l'honneur de la Trinité, et la Lamentatio Peccatrix Animae, long poème sur les terreurs du jugement dernier.

Considérons ensuite l'oeuvre religieuse de Pierre Abélard. (3) Il nous reste de cet auteur son fameux Hymnarius, ou recueil hymnologique, composé à la demande d'Héloïse pour ses religieuses. Ce recueil nous est parvenu en entier; il se divise en trois livres, celui des fêtes (dont le chef-d'oeuvre des Qualia et Quantia des vêpres du samedi), celui des fêtes du Seigneur et celui des fêtes des saints. Il existe aussi une série de six planctus ou complaintes, sur des sujets de l'ancien Testament, par exemple la plainte de Jacob sur ses deux enfants, Joseph et Benjamin.

Dans le troisième groupe, les séquences d'Adam de Saint-Victor mènent à son apogée la composition rythmique. (1) L'abbaye de Saint-Victor de Paris est en effet le berceau de la plupart des séquences; Adam est le continuateur de toute une série de séquences anonymes du XIe. siècle, et son oeuvre a beaucoup influencé les poètes liturgiques des XIIe. et XIIIe. siècles. Du point de vue formel, ses séquences rythmées et rimées sont composées de deux, trois ou quatre vers trochaïques de huit syllabes, suivis d'un vers t/rochaïque de sept syllabes. Il faut relever aussi chez lui, comme dans bon nombre de séquences victorines anonymes, le culte du symbolisme, surtout dans la poésie mariale. (2) L'interprétation allégorique de la Bible colore plusieurs des séquences adressées à la Vierge que l'on peut attribuer à Adam de Saint-Victor.

Les oeuvres religieuses anglo-normandes composées au XIIe. siècle confirment l'impression que la langue vulgaire accueillit les fruits de cette longue tradition hymnographique et liturgique en langue latine. L'emploi progressif dans l'office romain de la langue vulgaire entraîne en effet l'apparition de nombreuses traductions, gloses et farcitures des textes liturgiques latins. Ces poèmes faisant l'objet d'un chapitre particulier, il suffit ici d'en mentionner sommairement quelques-uns, et de souligner les ressemblance avec la poésie latine de l'époque. (3)

La célèbre hymne Jhesu Dulcis Memoria, souvent attribuée à tort à saint Bernard mais qui est probablement d'origine insulaire, se trouve traduite plusieurs fois dans les manuscrits anglo-normands. (4) Le Veni Creator Spiritus, qui remonte à la renaissance carolingienne et qui était très répandu en France au XIIe. siècle, est traduit également en vers anglo-normands. La belle séquence d'Etienne Langton, Veni Sancte Spiritus, est munie comme les pièces précédentes, de paroles anglo-normandes. (5) Le Missus Gabriel en langue

vulgaire est une composition macaronique: le dernier vers de chaque strophe de l'original latin est gardé dans la version anglo-normande.(1) Sous la notation musicale de la prose latine Ave Gloriosa se trouve une imitation anglo-normande du modèle latin. (2) Une deuxième prose en l'honneur de la Vierge, Flos Pudicitiae, est accompagnée dans le manuscrit d'une adaptation anglo-normande en vers réguliers. La salutation angélique Ave Maria est glosée en strophes monorimes composées en anglo-normand. (3) Dans toutes ces oeuvres, les rapports thématiques et formels entre l'original et l'imitation anglo-normande sont très étroits. L'original latin fournit à l'oeuvre en langue vulgaire le contenu thématique, le schéma métrique, et, vraisemblablement, la mélodie.

Hormis les imitations des oeuvres liturgiques qu'on vient de citer, on trouve bon nombre d'hymnes et de prières à forme strophique. Ces pièces, datant pour la plupart du XIIe. siècle, et de la première trentaine d'années du XIIIe. siècle, sont vouées à Dieu, au Christ, et à la Sainte Vierge. On peut citer à titre d'exemple deux prières adressées au Christ, Jhesu Crist le fiz Marie (4) et Ave Jhesu, reis omnipotent.(5) La poésie mariale de l'époque est adressée à la Vierge en tant que mère du Christ et médiatrice entre le pécheur et la justice divine. Dans la plupart de ces pièces, les événements de la vie du Christ ou de la Vierge sont évoqués d'une façon symbolique qui rappelle les procédés des poètes victoriens. Citons dans la prière Ave Jhesu, reis omnipotent l'expression "les cinc plaies de salu". Ce symbolisme est frappant dans la poésie mariale de l'époque; Marie est "l'épouse à le haltisme piere;" (6) on lui rappelle ses joies de l'Annonciation, de la Naissance et de la Résurrection de son Fils. (7)

Les hymnes en l'honneur des saints offrent aussi des ressemblances avec la poésie latine de l'époque. La légende occupe une place importante

dans ces poèmes, tant latins qu'anglo-normands, adressés aux saints. Telle prière anglo-normande, qui invoque saint Nicolas, rappelle les principaux événements de la vie du saint. (1) Le caractère narratif de ce genre de poésie se voit également dans une prière adressée à la martyre sainte Catherine. (2) Il est intéressant de noter les nombreux poèmes sur les martyrs contemporains. La mort tragique de Thomas Becket suscite toute une littérature en latin et en langue vulgaire. (3) Simon de Montfort, qui périt sur le champ de bataille d'Evesham, fait naître un culte auquel sont dues plusieurs légendes et poésies. (4)

Au XIIe. siècle, les oeuvres religieuses sont composées au nom de la communauté chrétienne. Au XIIIe. siècle, le mouvement religieux aboutit à une poésie toute pénétrée du lyrisme pieux personnel. On constate l'influence dominante, en Angleterre comme sur le continent, de l'ordre religieux des Franciscains. Deux hymnes surtout témoignent de la profondeur du sentiment religieux dans leur poésie. Le Stabat Mater, dû vraisemblablement à Jacopone da Todi, est indiscutablement de provenance franciscaine. (5) Imprégnée de la dévotion mariale, cette hymne porte l'accent personnel et subjectif propre à la poésie du XIIIe. siècle. L'hymne Dies Irae, attribuée à Thomas de Celano, porte à sa perfection l'oeuvre hymnologique du siècle précédent. (6) Le profond sentiment religieux qui anime cette hymne en fait l'expression poétique la plus émouvante du jugement dernier.

Sous l'impulsion des Franciscains, arrivés en Angleterre en 1224, quelques poètes religieux des plus importants font leur apparition dans la littérature religieuse insulaire. Déjà, par le mouvement intellectuel du XIIIe. siècle l'Angleterre connaît des poètes tels que Alexandre Neckham et Jean de Garlande qui s'inspirent surtout des poètes victorins. La poésie mariale d'Alexandre Neckham respire l'allégorie et le symbolisme des mystiques

victorins. (1) Jean de Garlande, célèbre surtout comme grammairien, composa aussi des poèmes religieux; deux séquences sur la Vierge et sur sainte Catherine attestent chez ce poète aussi l'influence de l'école de Saint-Victor.(2) Toutefois, les meilleurs monuments de la poésie religieuse du XIIIe. siècle sont inspirés par les Franciscains. En Angleterre leur influence se manifeste tout d'abord dans la poésie de Jean de Howden. (3) Les Franciscains considéraient la contemplation des mystères de la vie du Christ comme la voie à l'amour de Dieu. La méditation sur la naissance et la passion du Christ mène Howden à la vénération de la Vierge, et chez lui l'amour du Christ et de la Vierge sont des thèmes qui reviennent sans cesse. Dans son Philomena, représentation de la vie du Christ, et dans ses poésies mariales telles que les Quinquaginta salutationes beatae Virginis et les Quindecim Gaudia Virginis Gloriosae, Howden témoigne de la conviction émue d'un poète franciscain. Le ton scolastique, les exigences de la forme et les subtilités verbaux de sa poésie ne se prêtent guère en général à l'impulsion lyrique. Toutefois, l'envolée du lyrisme perce parfois spontanément à travers le mysticisme allégorique hérité du XIIe. siècle. Clerc d'Eléanore de Provence, Jean de Howden composa à la demande de la reine le Rosignos, adaptation anglo-normande de Philomena. (4) L'oeuvre en langue vulgaire n'est pas une simple traduction du poème latin; il s'agit du même thème - une représentation de la vie et de la passion du Christ colorée par son adoration à la Vierge - légèrement modifié en vue d'un public laïc et développé par endroits dans des passages où se donnent libre cours les tendances mystiques de Howden. Il est intéressant de remarquer que Howden choisit pour le Rosignos, destiné aux laïcs, la strophe de huit vers composée de deux quatrains d'octosyllabes, alors que le Philomena est écrit en quatrains. Le poème anglo-normand est caractérisé comme celui en latin par les artifices de la rhétorique latine: rimes

grammaticales, comparaisons et exempla.

La poésie d'inspiration franciscaine atteint son apogée en Angleterre dans le Philomena de Jean Pecham, expression la plus pure de la poésie de la passion. (1) La perfection formelle de ce poète, archevêque franciscain de Cantorbéry sous Henri III, n'est égalée que par les accents vibrants de son sentiment religieux. Le poème est composé sous la forme d'une allégorie dans laquelle le rossignol représente l'âme qui aspire aux joies célestes. Le poète suit dans sa méditation pieuse les étapes de la vie et de la passion du Christ. La tristesse passionnée de la double passion de Marie et de son Fils montre l'ardeur de la dévotion personnelle du poète. Dans la peinture détaillée des souffrances du Christ, Pecham révèle cet autre aspect de la poésie franciscaine à savoir le réalisme. Dans la poésie empreinte d'émotion des franciscains, le symbolisme et le mysticisme allégorique du XIIe. siècle sont remplacés par un réalisme qui ne recule pas devant la tristesse effrayante de la douleur de la Vierge et du Christ.

Les traits qui caractérisent la poésie latine d'inspiration franciscaine des deux derniers tiers du XIIIe. siècle se retrouvent dans quelques courts poèmes anglo-normands. (2) Le lyrisme personnel, né d'un profond sentiment religieux, se manifeste dans la Prisoner's Prayer. (3) Les réflexions morales sur l'instabilité des choses d'ici-bas respirent ce lyrisme. La vanité des choses humaines est le thème d'un deuxième poème subjectif, Mon que or me dist que doi amer; (4) le poème s'inspire, comme le précédent, des De Contemptu Mundi de Bernard de Cluni et d'autres poètes du XIIe. siècle, mais l'envolée lyrique qui ressort d'une profonde conviction religieuse est propre au XIIIe. siècle. La Chauncoun de Noustre Seingnour (5) exprime de la même façon subjective l'entraînement passionné du cœur vers l'amour divin. Le poète sollicite l'aide du Christ pour renoncer au monde, "ke tut est fable", et à ses pompes.

On constate toutefois dans les deux derniers poèmes une influence tout autre que celle de la poésie latine de l'époque. La chanson religieuse anglo-normande subit en effet l'attraction de la terminologie courtoise. Il existe dans ces deux poèmes un mélange de termes courtois et religieux lesquels font naître quant à leur interprétation une certaine équivoque. Le caractère à première vue ambigu de Mon queor me dist que doi amer provient de l'emploi d'une forme et d'un vocabulaire courtois dans ce poème voué à l'amour céleste. Les sentiments religieux qui animent la Chaunçon de Noustre Seingnour sont également obscurcis en quelque mesure par la terminologie proprement courtoise:

Cuard est ke amer n'ose,

Vilens est ke ne vuet amer....

Le contraste entre la technique profane et le contenu religieux se manifeste aussi dans poésie mariale. Au XIIIe. siècle, le culte de la Vierge atteint son apogée dans la poésie en langue vulgaire comme dans la poésie latine. Nous nous proposons d'étudier dans un chapitre particulier les rapports entre la poésie profane et la poésie religieuse, mais on peut affirmer dès maintenant que la terminologie courtoise est devenue au XIIIe. siècle l'enveloppe habituelle de toute poésie en langue vulgaire, tant religieuse que profane. (1) L'ambiguïté qui résulte de l'application de techniques courtoises à la poésie religieuse est très marquée dans la poésie mariale. Il est, en effet, bien difficile de comprendre parfois si le poète chante en l'honneur de sa dame, ou bien de la dame par excellence, la Vierge Marie. La pièce En mai ki fet flurir les prez semble bien à première vue être une chanson de mai profane, et pourtant il s'agit d'une hymne en l'honneur de la Vierge. (2)

Si, au XIIIe. siècle, l'influence des oeuvres latines d'inspiration franciscaine est manifeste dans quelques poèmes anglo-normands, l'apport de la poésie française et occitane se révèle tout autrement important. L'Angleterre connaît

à cette époque la poésie des troubadours et des trouvères, qui adaptaient leurs techniques courtoises à la chanson religieuse. (1) Cette dernière influence prédomine sur celle de la poésie latine, subjective, réaliste, imbue de la double passion du Christ et de la Vierge, que de la poésie religieuse continentale.

Nous avons à considérer en deuxième lieu cette autre branche de la poésie latine médiévale, à savoir la poésie profane. Quelques-uns des poètes "goliardiques" auxquels serait due cette poésie, sont des poètes continentaux connus. Le talent poétique de l'Archipoète, d'Hugues d'Orléans, surnommé Primas, ou de Gautier de Chatillon ne fait pas de doute. La plupart des poètes nommés communément les "Goliards", se contentaient sans doute de répéter les chants qu'ils avaient entendus ailleurs. Quelques poèmes "goliardiques" sont conservés dans des manuscrits d'origine insulaire, et il est vraisemblable que plusieurs d'entre eux furent composés en Angleterre.

La poésie latine du moyen-âge comprend bon nombre de pièces amoureuses qui ne sont pas sans importance pour l'histoire de la poésie en langue vulgaire. Le genre bachique, d'une licence souvent dévergondée, peut être attribué aux "Goliards" de caractère libertin. D'autres poèmes relèvent d'une tradition plus érudite: epistolae amatorias en vers, plus ou moins ambiguës et galantes, entre clercs et nonnes, hommages poétiques adressés parfois par les hauts dignitaires de l'Eglise, tels que Marbode de Rennes et Hildebert de Lavardin, aux grandes dames de l'époque. D'autres encore sont de simples exercices de rhétorique composés par des clercs et des écoliers et souvent recueillis dans les Ars poetica de l'époque.

Cette poésie, bien commun du moyen-âge, était sans aucun doute appréciée et composée en Angleterre. (2) Citons à cet égard le chroniqueur Giraud de Barri,

qui nous apprend qu'il composait dans sa jeunesse maintes pièces de divers genres; nous possédons de lui l'essai de style qu'est la Descriptio cuiusdam puellae. (1)

On ne saurait passer sous silence l'hypothèse selon laquelle la poésie courtoise, née dans le Midi, serait tributaire de la poésie néo-latine qui lui est antérieure. Quelques-uns des thèmes développés dans la poésie des troubadours et des trouvères se rencontrent dans la poésie latine médiévale; la description printanière ou hivernale qui sert habituellement de cadre à la chanson courtoise, l'amour qui dans la poésie néo-latine aussi bien que dans la poésie en langue vulgaire est la source de la joie comme de la douleur, de la vie et de la mort. L'influence éventuelle de la poésie néo-latine aurait pu s'exercer par l'intermédiaire des "Goliards". Toutefois, alimentée aux mêmes sources ovidiennes, composée à la même époque, la poésie amoureuse néo-latine et la poésie en langue vulgaire ont dû exercer l'une sur l'autre une influence réciproque. Il est impossible d'ailleurs d'affirmer de façon péremptoire que la poésie latine ait influencé le développement de la poésie anglo-normande. Les premières pièces anglo-normandes que nous possédions, datant de la fin du XIIe. siècle, portent l'empreinte de la poésie courtoise continentale, et cela à une époque où cette poésie jouissait d'un prestige littéraire considérable. Quelques pièces attestent toutefois l'influence sporadique en Angleterre des genres spécifiquement latins, cultivés par les clercs et les "Goliards". Il s'agit le plus souvent de poèmes macaroniques: Dum ludis floribus velut lacinia appartient au genre bachique (il s'agit des protestations amoureuses plutôt libertines d'un jeune étudiant); (2) les célèbres poèmes trilingues De amico ad amicam (3) et Responcio (4) sont des epistolae amatoriae en vers.

Quelque difficile à évaluer que soit l'influence de la poésie latine médiévale quant aux thèmes, l'influence formelle se révèle d'une tout autre importance. En effet, presque tous les genres ~~que~~ la poésie courtoise a développés aux XIIe. et XIIIe. siècles - la chanson d'amour, la pastourelle, l'aube, la tenson, le planh - se trouvent déjà ébauchés dès le Xe. siècle dans les chants érotiques, satiriques et funèbres des poètes latins. La pastourelle des Xe. et XIe. siècles présente déjà le contenu naturaliste de l'amour charnel qu'elle aura par la suite dans la poésie aristocratique. Quant à la tenson, elle semble remonter en filiation directe par les conflictus de l'époque carolingienne, aux Eglogues de Virgile. Le planh remonte également à l'antiquité, où la coutume voulait que l'on célébrât les défunts par des chants funèbres exagérément laudatifs. Mais, de nouveau, il faut dire qu'à l'époque de la chanson lyrique anglo-normande, la poésie occitane et française avait fait sienne ces genres, et il est vraisemblable que l'influence de cette poésie en langue vulgaire prédomine sur celle de la poésie latine de l'époque.

Parmi les pièces bachiques que l'on peut attribuer aux "Goliards", il faut mentionner quelques parodies. Coutumiers de l'office, les jeunes clercs se plaisaient à des imitations parodiques des hymnes et des séquences liturgiques. Citons à titre d'exemple l'Officium Lusorum, longue parodie de la messe réunissant épître, graduel, séquence et évangile. La séquence se révèle comme une parodie de la séquence liturgique Victimae Paschali:

Victime novali cinke ses immolent Deciani

ses cinke absraxit vestes;

equem, cappam et pelles abstraxit confestim a possessore;

sors est sortita, duell conflixere mirando,

tandem tres Decii vicerunt illum..... (1)

On trouve effectivement dans la littérature anglo-normande de telles parodies de l'office, dont la forme rappelle la poésie liturgique, mais dont le contenu est bien différent. Une adaptation parodique du Laetabundus, Or hi parra, célèbre à la place de la Vierge la bonne "cerversey" anglaise.(1) Une deuxième parodie, Seignors, or entendez a nuz, calquée elle aussi vraisemblablement sur quelque séquence latine ignorée de nos jours, célèbre les bons repas à l'occasion de Noël. (2) Signalons la composition macaronique de ces pièces, qui gardent l'appareil technique et quelques éléments linguistiques de l'original latin. Cette technique est évidemment apparentée à celle des premières imitations et farcitures que nous avons signalées. Il faut noter toutefois que l'intention burlesque des parodies est bien différente du but d'éducation des simples imitations.

La poésie "goliardique" n'était donc point inconnue en Angleterre, Le climat littéraire était en effet bien propice à l'épanouissement de la veine satirique et critique des "Goliards". Considérons les auteurs d'oeuvres latines qui se réunissaient auprès de Thibaut, archevêque de Cantorbéry. Dans cette brillante société cultivée, Jean de Salisbury, Giraud de Barri, Nigel Wireker et Jean de Hanville jouent un rôle politique et religieux aussi bien que littéraire et culturel. Leurs oeuvres mettent en évidence l'esprit critique qui régnait en Angleterre aux XIIe. et XIIIe. siècles, et l'on reconnaît chez ces humanistes l'influence des poètes satiriques, Horace, Perse et Juvénal.

Parmi ces écrivains importants, le nom de Jean de Salisbury se détache avec une netteté toute particulière; (3) Au cours de sa carrière scolaire il fréquente les illustres maîtres de l'époque - Abélard, Albéric de Reims, Robert de Melun, Adam du Petit-Pont. Il étudie la logique et les sciences sacrées sous Gilbert de la Porrée, Simon de Poissy et Robert Pulleyn.

Sa carrière scolastique se poursuit à Cantorbéry, d'abord dans la compagnie de l'archevêque Thibaut, ensuite, à la mort de celui-ci, Salisbury devient secrétaire du nouvel archevêque, Thomas Becket. Il entretient ainsi des rapports suivis non seulement avec le monde scolaire et universitaire, mais aussi avec les dignitaires ecclésiastiques de l'époque.

La tendance satirique de Jean de Salisbury s'accuse dans le long poème Entheticus de dogmate philosophorum, écrit à la demande de Thomas Becket. Le poème passe en revue les mérites des différentes doctrines philosophiques, qu'il concilie avec des recommandations chrétiennes. Il se termine par des réflexions d'ordre moral sur la situation du clergé et de l'état en Angleterre. L'introduction poétique au Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum est aussi intitulée Entheticus. Dans ces vers adressés également à Thomas Becket, Jean de Salisbury étale sa verve ironique sollicitant l'appui de celui "qui regni leges cancellat iniquas et mandata pia principis aequa facit". Dans la philosophie du gouvernement qu'est le Policraticus, Jean de Salisbury prend l'occasion de critiquer les mœurs et les institutions de la vie civile et ecclésiastique. Il nous offre en effet un tableau de la vie contemporaine.

Les vers élégiaques qui précèdent le Tractatus contra curiales et officiales clericos, ouvrage en prose de Nigel Wireker, traitent le même sujet.(1) Cet auteur est célèbre surtout pour son Speculum Stultorum, long poème élégiaque dans lequel il satirise, sous la figure de l'âne Brunellus, le moine ambitieux. Cette satire du clergé, des ordres monastiques et de l'Eglise est entremêlée d'épisodes amusants qui tempèrent en quelque mesure la polémique. Brunellus, voulant que sa queue soit proportionnée à la longueur de ses oreilles, part en voyage. Ses séjours à Paris provoquent les réflexions sur la vanité des études scolastiques. Ses efforts pour fonder un nouvel ordre

monastique sont l'occasion de vives attaques contre la corruption des ordres religieux, et surtout contre les Cisterciens.

L'Architæneius de Jean de Hanville est une satire sous forme allégorique adressée à Gautier de Coutances, archevêque de Rouen. (1) Pour décrire ses malheurs, l'auteur fait passer son jeune héros aux palais de Vénus et de la Gloutonnerie, aux écoles de Paris, aux monts de l'Ambition et de la Présomption. Le jeune homme finit par épouser la Modération. Au cours de son récit, Jean de Hanville critique la société contemporaine; il passe en revue sous sa plume satirique cour et clergé, écoles et Eglises.

Tels sont en effet les sujets habituels de la satire médiévale. Les mêmes plaintes contre les vices de l'époque sont l'objet du XI^e. livre de l'Historia Anglorum d'Henri de Huntingdon. (2) Les anonymes Versus rythmici contra flagitiosos temporum mores sont dirigés contre la sécularisation et la mondanité du clergé anglo-normand. (3)

Beaucoup de pièces satiriques ont été attribuées à Gautier Map, ami du chroniqueur Giraud de Barri. (4) Eduqué comme la plupart de ses illustres contemporains aux écoles de Paris, il appartient de par sa situation de fonctionnaire royal à la société civile. Nommé d'abord chancelier à Lincoln, ensuite archidiacre d'Oxford, il connaît également le monde ecclésiastique de son époque. Les Nugae Curialium, dont le titre est emprunté au livre de Jean de Salisbury, comporte cinq parties, ou distinctiones, en prose latine. L'oeuvre renferme bon nombre d'anecdotes et de racontars qui mettent en évidence son esprit satirique et parfois méchant. Il critique les ordres religieux, et surtout les Cisterciens, dont il blâme la corruption dans une polémique acharnée. Plusieurs pièces latines profanes qu'on a fait circuler sous son nom visent effectivement les objets de la verve malicieuse de Map. Citons la lettre à Rufinus pour déconseiller son mariage, insérée par Map dans la quatrième partie des Nugae

et qui ressemble par sa virulente satire contre les femmes à la pièce latine De coniuge non ducenda. (1)

La plupart des pièces latines recueillies par Thomas Wright portent l'empreinte scolaire que distinguent l'emploi du latin, l'usage des classiques et le mode de composition. Ces poèmes, qui s'alimentent souvent aux textes bibliques et liturgiques, sont vraisemblablement l'oeuvre des "Goliards", et dans le climat satirique qui prévalait en Angleterre, ce genre de composition a connu une vogue certaine. (2) Quelques-uns des poèmes attribués au Goliard légendaire sont vraisemblablement d'origine insulaire. Citons le Disciplus Goliae episcopi de grisis monachis qui critique d'une façon parfois grossière les prétendus vices des Cisterciens. (3) De coniuge non ducenda, satire anti-féministe que nous avons signalée plus haut, prend la forme d'une révélation dans laquelle Jean Chrysostom, Laurence de Durham et Pierre de Corbeil auraient détourné l'auteur du mariage. Un sujet développé maintes fois au moyen-âge, à savoir la vanité des études, se rencontre de nouveau dans la pièce Meum est propositum gentis imperitae. (4) Le célibat des prêtres, thème remis en question par les décrets d'Innocent III lors du Quatrième Concile de Latran, est le sujet de plusieurs poèmes composés vraisemblablement en Angleterre. (5) Mentionnons finalement une satire générale d'origine anglaise dirigée contre les vices du siècle, Mundi libet vitia cunctis exarare. (6) La corruption du monde, dont traite ce poème, était un thème de déclamation souvent proposé dans les écoles. En effet, les poèmes latins composés en Angleterre visent tous les sujets de la satire médiévale, et comme nous avons vu, ce sont des sujets traités par les grands humanistes de l'école de Cantorbéry.

Des pièces d'ordre moral où la verve satirique se donne libre cours se rencontrent de même dans la poésie anglo-normande des XIIe. et XIIIe. siècles:

plaintes de l'Eglise, attaquant le pape et la cour de Rome, critiques morales de l'état du clergé et des ordres monastiques, opuscules contre le siècle en général. Comme cette poésie satirique anglo-normande fait l'objet d'un chapitre particulier, nous nous contentons ici de signaler quelques-unes des pièces. La plainte "super desolacione ecclesie anglicane" existe en deux versions, dont la première est de caractère nettement politique. (1) La deuxième, composée vers la fin du XIIIe. siècle, est une satire de portée plus générale, protestant contre les impôts que doit payer l'Eglise. La corruption des ordres monastiques est l'objet de la satire anglo-normande l'Ordre de Bel-Eyse. (2) Le poète prétend fonder - tout comme Nigel Wireker dans le Speculum Stultorum - un nouvel ordre religieux, empruntant à chaque ordre de l'époque son vice caractéristique. Une satire incomplète des trois états de la société invective également contre le monde ecclésiastique; le pape, la cour de Rome, les archevêques, les évêques, le clergé; tableau détaillé de la décadence de l'Eglise. (3) La version anglo-normande de Vulneratur Karitas expose le même thème de la corruption du monde, où la loi de Dieu est violée par la perversité de l'homme. (4) La singulière composition trilingue Proverbia Trifaria traite sous forme épigrammatique les mêmes sujets de la satire médiévale. (5) Finalement deux poèmes anglo-normands de caractère moral attaquant les riches : la Plainte sur l'ingratitude des Seigneurs, (6) visant les nombreux courtisans oisifs qui s'attachent aux grands seigneurs, et la Lettre du Prince des Envieux, (7) qui proteste contre les abus pratiqués par les riches.

Nous devons considérer dans une catégorie bien distincte les poèmes satiriques de caractère politique. De tels poèmes semblent se rencontrer plus nombreux en Angleterre qu'ailleurs, et il existe plusieurs échantillons tant latins qu'anglo-normands de ce genre de composition. (8) Nous allons rassembler

ici les divers poèmes nés des événements de la vie contemporaine, afin de faire ressortir les rapports d'inspiration et de composition.

Deux chansons latines donnent un commentaire poétique du règne turbulent de Jean sans Terre. Le Planctus super Episcopis date des environs de 1205, lors d'une querelle sur la nomination à l'archevêché de Cantorbéry. (1) Oeuvre d'un partisan d'Etienne Langton, nommé par le pape, le poème est une attaque diffamatoire contre les évêques de Norwich, de Bath et de Winchester, partisans du roi, qui avait^{ent} promu à l'archevêché l'évêque de Norwich. Après la mort de Jean en 1216, Guillaume le Maréchal réussit à expulser le futur roi de France Louis VIII, appelé en Angleterre par les barons. Les Versus de Guerra Regis Johannis célèbrent le "pacifer ensis" du Maréchal, qui, mettant fin aux troubles du règne de Jean, inaugure sous Henri III une ère nouvelle. (2)

Quelques années plus tard, le règne d'Henri III devait se révéler moins calme qu'on ne l'aurait espéré. La mauvaise administration d'Henri, son despotisme, la protection qu'il accordait à ses favoris poitevins et savoyards finirent par provoquer la guerre des barons. Les premières pièces anglo-normandes de caractère politique datent de cette époque. Les conflits entre le roi et les barons sont commémorés dans la Chanson des Barons, qui célèbre les exploits des barons et de leur chef, Simon de Montfort. (3) Sous Montfort, le parti baronnial remporta en 1264 une grande victoire à Lewes. Un long poème latin, Calamus velociter scribe sic scribentis, expose les buts et les principes des barons, et témoigne des sentiments religieux et moraux de ceux qui prétendaient libérer leur patrie du joug de l'oppresseur Henri. (4) Malheureusement ces sentiments n'empêchèrent pas les disputes parmi les barons; le comte de Gloucester, jaloux de la popularité dont jouissait Montfort, fut parmi ceux qui abandonnèrent le parti baronnial. Le poème latin Plange plorans, Anglia est une exhortation passionnée adressée aux barons dissidents de se

rallier dans la bonne cause. (1) La mort de Montfort, tombé à la bataille d'Evesham le 4 août 1265, est l'occasion d'une belle plainte anglo-normande. (2) Le poète se lamente de la mort de Montfort, d'Hugh le Dispencier et de tant d'autres nobles barons; il s'indigne contre la trahison de Gloucester, difamant le parti royaliste sous le nom de "faus ribaus".

Plusieurs poèmes datent du règne turbulent d'Edouard Ier. Signalons par exemple trois poèmes qui attestent le mécontentement provoqué par les lois et les décrets du roi. De Provisions Oxoniae, poème macaronique en couplets anglo-normands et anglais, proteste contre un décret sur les forêts qui abrogeait la Confirmatio Cartarum de 1297. (3) Un deuxième échantillon bilingue de ce genre de poésie, un fragment de quatre vers, critique l'édit appelé Quo Waranto de 1278, grâce auquel le roi espérait contenir la puissance des barons. (4) Un long poème anglo-normand flétrit l'édit concernant les "trailbastons", désignation des voleurs et des brigands. (5) L'auteur attaque les juges prévaricateurs qui, malgré les efforts d'Edouard, continuaient à corrompre le système judiciaire. La vénalité des juges est également le sujet d'un poème latin de l'époque Beati qui essuriunt, tableau poussé au noir des vices et des défauts des agents de la justice. (6)

D'autres poèmes racontent les péripéties de la guerre d'Edouard Ier contre les Ecossais. La Chronique de Pierre Langtoft renferme plusieurs chansons bilingues en anglo-normand et anglais qui attestent l'hostilité de Langtoft à l'égard des Ecossais. (7) Deux pièces latines, Ludere volentibus ludens paro lyram, (8) composée probablement après la bataille de Falkirk, et Ecce dies veniunt, (9) sur l'exil de Baliol, respirent cette même hostilité des Anglais contre les perfides Ecossais.

Il n'est pas sans intérêt de signaler l'esprit à la fois moral et patriotique qui anime tous ces poèmes. Les luttes se font au nom de Dieu et de

la patrie, pour protéger les faibles contre les forts, l'opprimé contre l'oppresseur. Qu'ils écrivent en latin ou en anglo-normand, les poètes trouvent leur inspiration dans les événements de la vie turbulente de l'époque. Il est difficile de parler d'une influence éventuelle de la poésie latine du genre sur la poésie en langue vulgaire. L' "escoler" qui nous a laissé les beaux vers anglo-normands sur la mort de Simon de Montfort est animé, comme l'auteur du Calamus velociter scribe sic scribentis, par les sentiments de la justice et de la liberté, par l'amour de Dieu et de la patrie:

Jam respirat Anglia, sperans libertatem;†

Cui Dei gratia det prosperitatem (1)

Toutefois, la plupart des poèmes anglo-normands sont apparentés formellement et thématiquement à la poésie latine. Il ne faut pas sous-estimer l'influence dans le domaine thématique des importants poètes latins des XIIe. et XIIIe. siècles, qui par leur exemple créaient un climat littéraire nettement satirique. Un Jean de Salisbury et un Nigel Wireker ont frayé le chemin à bien d'autres poètes qui, s'il leur manquait le talent des illustres humanistes, ont su exprimer librement leur sentiments sur la vie contemporaine.

Pour terminer cet aperçu de la poésie néo-latine et de ses rapports avec la poésie anglo-normande contemporaine, tâchons d'évaluer son apport en l'opposant à celui de la poésie latine et française. Il existe, comme nous avons vu, une grande ressemblance entre les sujets que traite la poésie latine du moyen-âge et ceux de la poésie anglo-normande. Il est vraisemblable que cette ressemblance tient en grande partie au fait que les clercs, qui cultivaient la poésie latine, ne dédaignaient pas de rimer, suivant l'occasion, des vers en langue vulgaire. Leur influence explique ainsi plus qu'un trait dans la poésie religieuse et profane anglo-normande.

L'importance de l'apport latin se manifeste tout d'abord dans le domaine de la poésie religieuse. Au XIIe. siècle les poètes insulaires, héritant de la tradition liturgique et hymnographique latine, traduisent et imitent les hymnes, tropes et séquences utilisées dans l'office romain. De telles oeuvres anglo-normandes sont étroitement liées, thématiquement et formellement, au modèle latin. Parfois aussi on rencontre des parodies des oeuvres liturgiques qui dépendent pour leur forme d'un original latin, mais qui n'ont aucun rapport thématique avec cet original. Les poètes anglo-normands composent aussi des hymnes et des prières à forme strophique à l'hommage de Dieu et du Christ, de la Vierge et des Saints. Ces poésies liturgiques offrent aussi des ressemblances avec les oeuvres néo-latines: le symbolisme et l'allégorie propres à l'école victorine, le contenu narratif présenté sous une forme lyrique.... Ces traits se rencontrent surtout dans la poésie mariale et dans les prières adressées aux martyrs.

La poésie des deux derniers tiers du XIIIe. siècle porte par contre la trace d'autres influences. L'oeuvre religieuse des Franciscains, chevaliers de Marie, fait naître en Angleterre des poèmes latins imbus de la dévotion personnelle et de la double passion du Christ et de la Vierge. Quelques poèmes anglo-normands reflètent l'influence de ces thèmes de la piété franciscaine. La plupart sont toutefois colorées de la terminologie courtoise, et démontrent l'influence prédominante de la poésie religieuse occitane et française. C'est ainsi que l'on rencontre en Angleterre de véritables décalques de la lyrique courtoise, rappelant les procédés de Giraut Riquier et de Gautier de Coinci. (1)

En ce qui concerne la poésie profane composée en Angleterre à l'époque, nous avons signalé les difficultés que suscite une comparaison entre la poésie amoureuse latine et la poésie anglo-normande. La majeure partie des poèmes

anglo-normands de ce genre appartiennent aux XIIIe. et XIVe. siècles, époque dominée par le prestige de la poésie courtoise du continent.

Nous avons vu par contre l'influence prédominante de la poésie néo-latine sur la poésie satirique et politique composée en Angleterre. Les importants humanistes de Cantorbéry ont donné l'exemple dans leurs oeuvres satiriques dont les thèmes se retrouvent dans la poésie anglo-normande. Bon nombre de pièces "goliardiques" furent copiées et composées en Angleterre et ces pièces traitent souvent les mêmes thèmes que la poésie anglo-normande. La poésie latine fournit à la poésie anglo-normande contemporaine le mode de composition spécifiquement "goliardique", à savoir la strophe cum auctoritate, dans laquelle un vers est emprunté à quelque oeuvre classique ou hymnologique.

Le point de rencontre entre la poésie anglo-normande et la poésie néo-latine c'est probablement l'école. Les écoles monastiques et épiscopales, annexes des monastères et des cathédrales, étaient en bien des endroits les seuls centres où se donnait un enseignement secondaire et supérieur, voire professionnel. Jeux de mots grammaticaux, argumentations et tournures scolastiques, réminiscences classiques, bibliques et liturgiques attestent tous le milieu scolaire de beaucoup des poèmes composés à cette époque, tant anglo-normands que latins.

Les rapports entre la poésie anglo-normande et la poésie néo-latine sont indéniables en ce qui concerne les échantillons de la poésie macaronique, pièces dans lesquelles se trouvent entremêlés vers latins et vers en langue vulgaire. On trouve des poèmes religieux, amoureux, politiques et satiriques qui portent l'empreinte scolaire: poèmes religieux composés selon la technique "goliardique", epistolae amatoriae, pièces satiriques sous forme d'épigrammes... Loin d'appartenir à des classes bien distinctes, poètes néo-latins et anglo-normands écrivent sur les mêmes sujets, emploient souvent les mêmes techniques

de composition. Entre les deux littératures en langue latine et en langue vulgaire, on voit s'affirmer des relations intimes et continues.

III - LA VERSIFICATION ANGLO-NORMANDE

Il faut dire dès l'abord que bon nombre des poètes anglo-normands semblent avoir pratiqué un système de versification tout à fait irrégulier en comparaison de l'usage continental. En effet, on ne saurait nier que, bien souvent, la versification des poètes insulaires ne répond qu'imparfaitement aux règles admises par les poètes continentaux à la même époque. Nombreuses sont les théories qui prétendent expliquer ce phénomène. Les critiques évoquent la négligence des scribes anglo-normands; l'ignorance des auteurs, isolés pour ainsi dire du continent; la présence en Angleterre lors de la Conquête de deux autres littératures - anglaise et latine - qui auraient influencé en quelque mesure le système de versification importé du continent. Nous avons l'intention dans ce chapitre d'examiner de plus près ces diverses explications de l'irrégularité syllabique qui, aux yeux des Français, dépare la grande majorité des poèmes anglo-normands. Nous tâcherons ensuite de voir à quel point cette irrégularité métrique se manifeste dans la poésie lyrique composée à l'époque anglo-normande.

Considérons d'abord l'hypothèse selon laquelle les scribes seraient responsables de bon nombre des fautes métriques que l'on rencontre dans la poésie anglo-normande. (1) Il faut avouer que l'archétype a souvent souffert aux mains des scribes des siècles suivants, comme d'ailleurs c'est le cas pour un grand nombre de manuscrits continentaux. Les textes sont souvent retouchés d'une façon peu justifiée. Dans un article dans les Romanische Studien, Hermann Rose attribue une grande partie des irrégularités à la négligence des scribes, qui auraient travaillé d'après de mauvaises copies du manuscrit, non

point d'après l'original. (1) Les recherches de Rose, qui a examiné la Chronique de Jordan Fantosme, montrent cependant que les scribes ne portent pas toute la responsabilité des irrégularités métriques commises dans les textes anglo-normands. Il est d'ailleurs souvent possible d'expliquer comment tel ou tel vers est devenu fautif sous la main du scribe. Quelques-unes des altérations que l'on trouve dans les textes anglo-normands sont des méprises légères telles que itant pour tant, kil pour ke il Parfois le scribe qui travaillait de mémoire substituait par inadvertance un synonyme qui n'avait pas nécessairement le même nombre de syllabes que le mot original. Parfois aussi le scribe imposait à un poème, tout en le copiant, sa propre prononciation; et il est évident que, à mesure que la prononciation anglo-normande s'éloigne de la prononciation continentale, le système syllabique subit aussi des déformations considérables. Toute considération faite, les scribes n'ont détruit qu'en partie la versification des poèmes anglo-normands, et rien ne nous porte à croire qu'ils étaient plus négligents que leurs collègues de l'autre côté de la Manche. La prétendue infidélité au modèle des scribes anglo-normands ne suffit pas à expliquer des infractions à la règle aussi nombreuses et aussi répétées.

La deuxième raison que l'on avance habituellement pour expliquer l'irrégularité de la versification anglo-normande, à savoir l'ignorance des auteurs, est encore moins digne de foi. C'est J. Vising qui nous assure que "The Anglo-Norman poets were in general, even if they belonged to the clergy, people of little learning....."(2) Cette déclaration a été combattue récemment par Miss M.D. Legge, dans son article sur la versification anglo-normande du XIIe. siècle. (3) Saurait-on dire que Simund de Freine, qui prit une part active à la renaissance du XIIe. siècle, Robert Grossetête,

évêque de Lincoln, ou Jordan Fantosme, élève du célèbre philosophe Gilbert de la Porrée, fussent des ignares ? On pourrait bien croire, à vrai dire, que l'isolement des poètes insulaires, éloignés du continent, suffit à expliquer l'irrégularité de la versification anglo-normande. Mais, continue Miss Legge, les premiers écrivains anglo-normands étaient soit des Français, soit de souche française. D'autres étaient des clercs ou des étudiants qui faisaient des séjours en France; ils affluaient à l'université de Paris, où ils ont dû entendre la "bonne" versification française. Il est donc clair que le cours primitif de la métrique anglo-normande a dû être celui de la versification continentale.

Tel est d'ailleurs l'avis de J. Vising, qui est amené à croire en fin de compte que les poètes anglo-normands "ont tout bonnement oublié leur métrique". (1) Avant de nous en tenir à cette conclusion, examinons le cas curieux de Jordan Fantosme, écrivain du XIIe. siècle dont les vers anglo-normands sont à vrai dire peu soignés. Celui-ci, élève préféré de Gilbert de la Porrée, fit ses études à Poitiers et à Paris. Cet homme cultivé fut en Angleterre surveillant des écoles de la diocèse de Winchester; il semble peu probable qu'un tel homme ait oublié sa métrique. G. Lote suggère que la versification de Jordan Fantosme serait négligée parce que même incorrecte, même imparfaite, elle était bien suffisante pour son public. (2) Il faut toutefois penser aux dédicaces des oeuvres anglo-normandes. La plupart des auteurs écrivaient pour des protecteurs nobles, voire royaux. Jordan Fantosme lui-même écrit sa Chronique aux instigations de l'évêque de Winchester; Benedeit écrit le Voyage de saint Brendan sur la demande de la reine Maude, première épouse d'Henri Ier; (3) le Bestiaire de Philippe de Thaon est dédié à la deuxième femme du même monarque.... Les écarts qui se rencontrent dans la versification de la poésie anglo-normande ne se laissent donc pas toujours

expliquer par l'ignorance ou l'insouciance des auteurs insulaires.

Le plus fréquemment l'on tâche d'attribuer les irrégularités de la versification anglo-normande à une prétendue influence de l'anglais. Serait-il possible, en effet, que la versification anglo-normande présente un mélange de traits anglo-normands et anglo-saxons ? Pour voir si la langue indigène a influencé le développement du français transplanté en Angleterre, il sera nécessaire d'indiquer brièvement les traits principaux des deux systèmes qui coexistaient en Angleterre après la Conquête.

La versification de l'ancien français tient au principe du syllabisme, c'est-à-dire au nombre fixe de syllabes dans chaque vers. Dans les premiers textes, l'accent joue aussi un rôle important, comme dans l'exemple suivant :

L'emperere le vît | hastívement li díst (1)

Le vers se divisait en deux hémistiches; chaque membre du vers comportait un accent fort ou principal à la fin, et un accent secondaire, plus faible, dans les premières syllabes. Cet accent devait s'affaiblir petit à petit, si bien qu'il finit par occuper une place secondaire et parfois presque fortuite à l'égard du principe dominant, le syllabisme.

La versification anglo-saxonne, par contre, se base non point sur le syllabisme, mais sur un système d'accentuation et d'allitération. (2) Celle-ci implique le retour du même ^{phonème} ~~phénomène~~ au commencement de certaines syllabes. Les hémistiches du vers comprennent chacun deux syllabes fortes, dont trois sur quatre sont allitérées. Le nombre de syllabes faibles, non-allitérées, n'est pas fixe. L'assonance, voire la rime, ne joue aucun rôle dans le vers anglais primitif, ce qui n'est pas le cas pour le vers français. Les deux systèmes de versification présentent donc peu de traits communs lors de la Conquête.

Afin de déterminer à quel point une influence éventuelle de l'anglais a pu s'opérer, il faut considérer aussi les conditions particulières qui prévalaient en Angleterre après la Conquête. On constate dès l'abord la suprématie de la langue française. Langue à vrai dire indispensable en Angleterre depuis la gallomanie d'Edouard le Confesseur, le français devient après la Conquête la langue de la cour, de la Loi, de l'école et de l'Eglise. Pendant trois siècles, le prestige de la langue et de la littérature des conquérants l'emporte au point qu'à côté du vaste legs de la littérature anglo-normande, presque rien ne nous reste de la littérature anglaise de l'époque. Il semble donc invraisemblable que des auteurs anglo-normands aient emprunté des traits à la versification anglo-saxonne, comme le voudrait par exemple, O. H. Prior.(1) On remarque à vrai dire un effort conscient pour maintenir la prééminence de la langue française, qui se révèle, d'après l'auteur du Miroir des justices (1300), le langage "le plus entendable de la comun peple." (2)

Quelques critiques, tels que Prior et Melle. B. Wind, (3) voudraient toutefois faire de la poésie macaronique la preuve de l'influence du système accentuel de l'anglais sur la versification anglo-normande. Prior d'affirmer: "Est-il besoin d'une meilleure preuve de ce système accentué dans le rythme anglo-normand que le mélange assez fréquent, dans une même strophe, de vers anglais et anglo-normands de la même mesure, ou parfois même des trois langues latine, anglaise et anglo-normande ?"(4) Prior cite comme exemple la strophe suivante, tirée d'une chanson mariale où alternent vers anglais et anglo-normands:

Mayden móder mílde,
Oiez cel óreysoun;
From sháme thou me shílde,
E dé ly málfeloun.

For lóve of thíne chílde,
 Me ménez dé tresoún.
 Ích wes wód and wílde;
 Óre su én prisoún. (1)

Mlle. Wind, qui cite le même exemple, prétend qu'il faut lire ce morceau selon la méthode rythmique propre à la poésie anglo-saxonne et base toute sa théorie de la versification anglo-normande là-dessus: "Si beaucoup de vers de huit syllabes ont une syllabe accentuée à la 4ème et à la 8ème syllabe, à la 2ème et à la 6ème un accent secondaire, - I - / - I - / ; si les vers de sept syllabes commencent par une syllabe qui en français porte l'accent et en ont une autre à la 3ème et à la 7ème syllabe, I - / - I - / ; si les vers de neuf syllabes commencent par deux syllabes inaccentuées (double anacruse) -- I - / - I - / ; ce sera un indice qui nous permettra de dire que les vers ont été construits d'après le schème anglais." (2) Prior de même : "Les décasyllabes sont des vers à cinq accents toniques, les octosyllabes sont à quatre accents etc." (3)

On constate à vrai dire dans ce poème entier un seul et même rythme. Cela doit-il nous étonner ? Sans chercher plus loin, il serait naturel de tâcher de garder le même rythme dans un poème, et surtout dans la poésie médiévale, accompagnée d'habitude par la musique. Tout aussi naturel, un certain rythme, car il faut accorder les paroles à la mesure musicale. Peut-on dire d'ailleurs que la métrique anglaise l'emporte dans cette chanson mariale ? D'après Schipper - critique cité par Prior - l'intrusion de la rime dans la poésie anglaise serait à attribuer à l'influence de la poésie française. (4) On voit ici une influence réciproque des deux systèmes de versification, ce qui n'est d'ailleurs guère surprenant dans une chanson où figurent deux langues. Toute considération faite, on peut dire que la poésie macaronique est un genre quelque peu artificiel, qui ne saurait servir de base à une étude sur la versification.

Dans ses Remarques sur l'anglo-normand, Prior cite deux vers tirés d'un poème en latin et en anglo-normand:

Dum lúdis flóribús velút lacíniá

Le diéu d'amóur moi tiént en tiél ángustíá ... (1)

Il est possible en effet de lire ces vers selon la méthode rythmique propre non seulement à la poésie anglaise, mais aussi à la poésie latine médiévale. Il se peut à vrai dire que la littérature latine ait pu exercer beaucoup d'influence sur la poésie anglo-normande contemporaine. La plupart des auteurs étaient des clercs ou des étudiants, élevés dans la latinité. Qui plus est, la rhétorique - à savoir la rhétorique latine - faisait partie du trivium, partie intégrante de l'enseignement universitaire au moyen-âge. Imbus d'une culture latine, les poètes anglo-normands ont pu en subir l'influence. Bien des oeuvres anglo-normandes portent la marque de cette influence: l'association fréquente dans un même poème ou dans un même vers de deux ou de trois langues différentes relève à elle seule d'un exercice de rhétorique. Il est vraisemblable que le versification anglo-normande emprunte quelques traits à la poésie latine de l'époque plutôt qu'à la poésie anglaise, étant donné le prestige de la littérature latine. (2) Remarquons d'ailleurs que la rythmique latine, qui réunit les deux principes de l'accentuation et du syllabisme, s'accorde au système de versification française bien mieux que ne le fait la rythmique anglo-saxonne. Plusieurs poèmes où alternent des vers latins et des vers anglo-normands se prêtent à la lecture rythmique sans difficulté:

En mai ki fet flurir les prez,

et pulxulare gramina,

E cist oysels chauntent assez,

Jocunda modulamina,

Li amaunt ki aiment vanitez



querent sibi solamina,

Je met ver wus mes penses,

o gloriosa domina. (1)

Même s'il nous est impossible de faire du genre artificiel qu'est la poésie bilingue un critère de la versification, il est vraisemblable que la poésie néo-latine a exercé une influence des plus profondes sur la poésie composée exclusivement en anglo-normand. En effet, le souvenir de la métrique latine se fait sentir à maintes reprises chez des auteurs anglo-normands de formation latine. Prenons comme exemple l'oeuvre de Benedeit, auteur du Voyage de saint Brendan. (2) La versification "irrégulière" de cet auteur anglo-normand est depuis longtemps un sujet de discussion. L'octosyllabe employé par Benedeit comporte toujours huit syllabes, que le vers soit masculin ou féminin: c'est-à-dire que Benedeit accorde à l'e final atone de son vers une valeur syllabique. Cet usage se trouve déjà chez les poètes occitans, et aussi, plus tard, chez le cistercien français Guillaume de Deguilleville dans son Pèlerinage de la vie humaine. Mais, à côté de la versification continentale habituelle, Benedeit aurait employé un mélange de vers masculins de huit syllabes et de vers féminins de sept syllabes. Il est impossible, d'après E.G.R. Waters, éditeur du Voyage, de prétendre que Benedeit soit un auteur négligent ou ignorant. Bien au contraire, la technique magistrale, la virtuosité des rimes riches ou léonines indiquent un auteur très habile, qui fait parade de ses talents. Il est donc invraisemblable qu'un tel auteur ait négligé sa métrique. "Li apostoiles danz Benedeiz", comme il se nomme, qui traduisit son Voyage anglo-normand d'une version latine, doit sa versification "irrégulière" sans doute à la poésie latine, où il n'existait aucune différence entre les vers masculins et féminins. Telle est d'ailleurs la conclusion de Waters, dans l'introduction à son édition du Voyage de saint Brendan; "None of the Anglo-

Norman authors in question is likely to have been influenced by the courtly lyric; more probable in their case - for all of them were clerks familiar with Latin - is the influence of medieval Latin verse..... This view is confirmed by a study of his (Benedeit's) rimes and of the internal construction of his lines; in each case his practice shows marked peculiarities, and is only intelligible on the assumption that he was following Latin models." (1)

On constate le même phénomène d'une versification "irrégulière" chez un autre écrivain anglo-normand de marque. Simund de Freine, ami de Giraud de Barri, emploie le vers de sept syllabes où il faut compter le e final atone en français, avec des vers masculins de sept syllabes. Cet auteur, célèbre pour des lettres et des poèmes en latin, suit vraisemblablement l'usage latin de l'époque.

L'auteur de la Seinte Resureccion emploie de même un mélange de vers octosyllabiques. (2) Les vers masculins sont pour la plupart réguliers; les vers féminins par contre comportent soit huit syllabes plus le e final supplémentaire, soit huit syllabes, e final compris dans le compte syllabique. Cet emploi curieux porterait à croire que les deux types de vers étaient admissibles en Angleterre. Citons à titre d'exemple les vers suivants:

Dan Joseph de Arimathie,
Ne larrai pas que nel vus die:
Li Jeu, par lur grant envie,
Enpristrent mult grant felunie.
Jol consenti par veisdie,
Ke ne perdisse ma baillie:
Se il m'encusassent en Romanie
Tost purraie perdre la vie. (3)

L'auteur de la Seinte Resurreccion ne nous est pas connu, mais on est en droit de croire que ce fût un ecclésiastique, élevé dans la latinité.

Considérons finalement la Chronique de Jordan Fantosme, qui vers la fin du XIXe. siècle attira l'attention des critiques sur le problème de la versification anglo-normande. Tout récemment M.I. Macdonald a comparé la versification de la Chronique anglo-normande avec celle d'un court poème latin attribué dans un manuscrit du début du XIIIe. siècle à Jordan Fantosme. (1) Dans la Chronique comme dans le poème latin, chaque vers se divise en deux parties d'à peu près la même longueur, et chaque "hémistiche" comporte deux accents toniques; le nombre de syllabes inaccentuées, faibles est variable. M. Macdonald conclut de cet examen qu'il est possible d'attribuer la versification rythmique de la Chronique à l'influence de la métrique accentuée de la poésie anglaise contemporaine; mais qu'il est bien plus plausible de voir chez le poète cultivé que fut Jordan Fantosme l'influence de la poésie néo-latine; conclusion à laquelle nous souscrivons entièrement.

L'influence de la poésie latine médiévale se fait sentir également sur la forme de la strophe en Angleterre. La strophe en rimes couées nous offre l'exemple le plus frappant de cette influence. Cette strophe, qui fait fortune en Angleterre, dérive des chants ecclésiastiques latins. Elle semble avoir été considérée comme la forme par excellence des textes didactiques et homilétiques, tel que le sermon Deu le omnipotent. Elle pénètre même dans le domaine du narratif religieux: la Vie de Thomas par "frère Beneit... od les neirs dras", moine de ^{St. Albans,} Bury, est écrite en strophes couées de six vers. Un autre moine de Bury, Everard de Gateley, emploie cette même forme dans ses Miracles. Le vers coué triparti, suite de la résolution du vers de seize syllabes, se rencontre dans les Quinze joies de Marie, par un certain Martin, moine de Bury également. Ce vers, conservé dans la chanson populaire française,

se maintient en Angleterre grâce sans doute à son emploi dans la poésie latine de l'époque.

Les premiers auteurs anglo-normands témoignent de leur connaissance des oeuvres latines. Philippe de Thaon, auteur du Cumpoz et du premier Bestiaire français que nous connaissons, utilise le couplet de vers de six syllabes, en imitation des poèmes latins de Marbode. (1) La strophe lyrique de cinq vers était à l'origine propre aux hymnes latines. C'est la forme qu'emploie Guernes de Pont Sainte Maxence dans ses deux vies de Thomas Becket. (2) La Vie de sainte Modwenna fait valoir un autre procédé de la technique des chants ecclésiastiques: la répartition d'un nombre déterminé de syllabes (trente) sur un nombre non-déterminé de vers dans la strophe. Comme le dit Miss Legge, "St. Modwenna could have been written to be sung to the tune of one of the "alphabetical" hymns published by Dr. Esposito." (3)

Un dernier trait que l'on pourrait invoquer en faveur de l'influence latine, c'est l'emploi de la césure. Les premiers textes français connaissent l'octosyllabe avec césure médiane, et un accent sur la quatrième syllabe du vers. (4) Sur le continent, ce vers subit la modification bien connue dans les oeuvres de Chrétien de Troyes et ses imitateurs. Or, l'accent sur la quatrième syllabe, la coïncidence de cette syllabe avec la fin d'un mot, la césure médiane sont des traits caractéristiques de la poésie des XIIe. et XIIIe. siècles. Il se peut que ce trait archaïque soit maintenu dans la poésie anglo-normande grâce à l'emploi concurrent de la césure dans la poésie néo-latine.

Il reste à examiner le problème de l'e muet. Selon plusieurs critiques quelque irrégulier que soit le compte syllabique, la plupart des corrections se rapportent presque toujours aux difficultés de l'e muet. Telle est vraisem-

blablement la conclusion de Paul Meyer, qui a publié dans la Romania des vers tels que:

En lo sesoun(e) qe l'erbe poynt
 E reverdist la matinee,
 E sil oysel chauntent a poynt,
 En temps d'avryl en la ramee,
 Lor(e)s est ma dolor dublé(e)
 Qe jeo sui en si dure poynt
 Que [jeo] n' (en) ay [de] joie poynt,
 Tant me greve la destinee. (1)

On comprend que le français se soit altéré de bonne heure en Angleterre, pays périphérique. Qui plus est, le fort accent tonique de la langue indigène est certainement une cause accessoire de cette évolution rapide, sinon la cause principale. (2) L'anglo-normand devient petit à petit une langue peu stable, où notamment l'e atone - et surtout en hiatus, entre deux consonnes et final, en ce qui concerne le compte syllabique - s'amuit de très bonne heure. Le caractère de l'anglo-normand explique bien des anomalies dans les règles de féliision, de la diérèse et de la césure. Joint au caractère peu stable de l'e atone, il faut prendre en considération l'affaiblissement progressif de la syllabe initiale des mots, qui eut pour résultat en certains cas le raccourcissement des mots; souvent aussi le préfixe d'un mot changeait au gré du poète ou du copiste..... (3)

Même si le poète savait qu'il fallait un nombre déterminé de syllabes il est peu probable qu'il sût mesurer son vers. En plus, au fur et à mesure que la langue s'éloigne du français du continent, le sens de la régularité syllabique se perd. Il est donc en fin de compte inutile d'ajouter ou de supprimer des e un peu partout, pour ramener les vers au compte régulier, les vers

tels qu'ils ont été transmis n'en restent pas moins irréguliers. De telles corrections ne résolvent pas le problème de savoir si le manuscrit représente la version primitive du poème, et s'il faut imputer au poète ou au copiste l'irrégularité du compte syllabique. Toutes ces reconstructions hypothétiques sont peine perdue.

Il sera nécessaire maintenant d'examiner quelques échantillons de la poésie lyrique anglo-normande afin de voir dans quelle mesure les irrégularités métriques se manifestent dans cette poésie. Comme il est vraisemblable que la versification des premiers poèmes anglo-normands est différente de celle des oeuvres des siècles postérieurs, nous avons l'intention de choisir des poèmes appartenant à des époques différentes.

Un des premiers poèmes anglo-normands qui nous soient parvenues, Chant 1 ai entendu, (1) présente une alternance régulière de vers masculins et féminins. La chanson est savamment construite selon la technique occitane connue sous le nom de coblas unissonans; (2) en plus, les deux dernières strophes emploient à la rime des formes alternativement masculines et féminines du même mot (rimas derivativas.) (3) Les vers masculins possèdent tous sept syllabes, les vers féminins ont sept syllabes suivies du e surnuméraire:

Afublēe ne vestue,
 Unc si bele rien ne fu.
 Sun simple semblant me tue,
 Si que n'ai sen ne vertu.
 De la dulçur qu'ai sentue
 Sui jeo maz, murnes e mu.
 S'ele ne m'a vertue
 Dunc m'ad amur deceü.

Dans ce poème entier, un seul vers se révèle comme irrégulier: il s'agit

du premier vers de la troisième strophe,

Se ele de s'amur me nue

-vers dans lequel il est évident que le scribe a oublié de faire l'élision entre les deux premiers mots. Nous avons affaire à vrai dire à un problème caractéristique de beaucoup de textes anglo-normands dans lesquels il est souvent difficile de savoir à quoi correspondent les graphies.

Ce poème est suivi dans le manuscrit par la chanson Mult s'aprisme li termines, écrite de la même main. (1) Nous avons affaire de nouveau à une chanson où se reflètent plusieurs aspects de l'art des troubadours. La chanson se compose de cinq strophes, suivies d'un refrain et construites chacune sur une seule rime qui change de strophe en strophe: il s'agit des coblas singulars des poètes occitans. (2) Encore une fois les vers ont, à quelques exceptions près, sept syllabes; cette fois, pourtant, tous les vers sont féminins. La première strophe étant incomplète, nous donnons comme exemple la deuxième:

Mult ai d'amer fort marti rel,
 Quant n'en sui mielde ne pire.
 Kar jeo sui del amer sire,
 E serf de sufrir martire.
 Nel puis tut penser ne dire
 Dunt j'en ai tel duel e ire.

Il est peut-être significatif que ces deux chansons, que nous pouvons classer parmi les premiers échantillons connus de la poésie anglo-normande et qui trahissent une connaissance assez profonde de l'art des poètes occitans, emploient le vers de sept syllabes, utilisé à maintes reprises par les troubadours. (3)

Comme exemples de la versification de la fin du XIIIe. siècle nous

avons choisi deux poèmes qui font partie d'une suite de six chansons du ms. Cambridge University Library, Dd.X.31. Considérons la première ~~ch~~anson de cette série, Lung tens av de ouer amé (1). Le schéma métrique du poème est très régulier: cinq strophes (coblas singulars) de douze vers de sept syllabes. L'organisation des rimes est tout aussi régulière: les vers riment ababbaabbaab, a masculin et b féminin, les vers féminins ayant l'e final en surnombre.

Sur soixante vers, trois vers seuls n'entrent pas dans le compte syllabique. Dans le vers 29,

Jo vus dame honure[e]

il est évident que le verbe manque. Paul Meyer propose aim (2), mot qui a le double avantage de compléter en même temps le compte syllabique et le sens du vers. Le vers 51,

Mes si vus pleseit abreger

comprend huit syllabes. L'on pourrait ramener le vers au compte régulier par la substitution de plest pour pleseit. Cette correction fausserait toutefois la syntaxe des vers qui suivent:

Mes si vus pleseit abreger

La peyne k'iissi [me] tue,

Mut vus serreit grant value.

Il semble donc préférable de conserver la leçon du manuscrit et de compter dans ce vers huit syllabes. Le vers 55, au contraire, n'en possède que cinq. Il est vraisemblable que le copiste a oublié un mot à la fin du vers, et nous proposons d'ajouter duner :

Si me pussez allegier

D'un seul beau respuns [duner],

Dunt m'avrez la vie rendue.

La dernière de cette suite de chansons amoureuses, Quant le tens se renovele,⁽¹⁾ comprend neuf strophes de douze vers. Comme dans le poème précédent, les vers de sept syllabes riment ababbaabbaab; cette fois pourtant les vers a sont féminins, les vers b masculins.

Dans ce long poème, un petit nombre des cent huit vers sont irréguliers du point de vue métrique. Quelques-unes des irrégularités se laissent facilement corriger par l'addition ou la suppression () d'une syllabe:

- v.28 Beaus respunt [a] tute gent
- v.39 Deu de gloir[e], reis e sire
- v.55 Menue (la) recercelure
- v.73 Si les flurs d[e l'] albespine
- v.90 Or(e) dirai parole breve
- v.92 Fol[e] aspris[el] ren ne vaut
- v.97 Or(e) deit ben chescun entendre
- v.100 Kar meuz (li) vausit estre mort
- v.101 Jo sui si mortel(e)ment mors
- v.102 Ke le quer m'estuit [tut] fendre.

On peut corriger le v.71, hypermétrique,

Mes jo en ai la vive rage

par analogie avec le v.31 (Mes jon ai trop mal estreine):

Mes jon ai la vive rage

- émendation qui produit un vers régulier. Le vers 87 est également hypermétrique dans le manuscrit, mais il est évident qu'il y a une erreur à la rime:

Tant m'en est la mort plus sentue,

(: greve, breve, escheve, etc.). Paul Meyer⁽²⁾ propose sueve, qui est suffisant au compte syllabique, à l'organisation des rimes et au sens du vers.

Les petites irrégularités syllabiques relevées dans ces deux poèmes - et qui sont peut-être dues au copiste - sont donc faciles à corriger. L'on peut dire que les poèmes, caractéristiques de la poésie de la fin du XIIIe. siècle, ont une versification facile et correcte.

Une chanson religieuse qui date également du XIIIe. siècle existe en deux manuscrits, Douce 137^(A) et Digby 86 (B), où elle est intitulée Chauncoun de noustre noustre Seignour (I). La chanson devait être assez répandue, car la deuxième strophe se trouve, isolée, dans le ms. Harley 2253(2).

L'éditeur de cette chanson, Stengel, voulant la mettre en vers octosyllabiques, a introduit bon nombre de mots parasites qui faussent parfois le sens (p.ex. v.7: Ens dechiet [qu'] a chief [la] depose)(3). Une comparaison entre les versions montre cependant que les vers sont de sept syllabes, les vers féminins ayant le e final en surnombre:

Cuard est ke amer n'ose,
 Vilens est ke ne vuet amer;
 Sans amur ne se repose
 Le quer de hume, ne le penser.
 Mes folie est de amer chose
 Ke ne puet duree aver;
 Ens dechiet a chief de pose,
 Pus n'y ad ke solascier.

Il est nécessaire, pour ramener tous les vers à un compte régulier, de retrancher est (v.2, B: Vilein ki ne veut amer) et le e de hume (v.4, B: houm).

La leçon du ms. Harley 2253 confirme cette manière de voir. Deux vers qui ont une syllabe en trop se laissent facilement corriger par analogie avec les autres versions(4). De telles comparaisons permettent de corriger d'autres vers trop longs ou trop courts:

v.21 A. Reys est, e gentil de neyssanse

B. Reis est, gentil de nesaunce

- il faut supprimer le e[ti] dans la version A. Le v.24 pose un problème plus délicat:

A. Suef est, tres duz de quer

B. Suef est il et douz et cher.

On peut corriger A, Suef est [il], tres duz de quer; mais il se peut aussi que suef comporte deux syllabes, et que le vers soit déjà régulier. Il faut insister de nouveau sur le fait qu'il est souvent impossible de savoir à quoi correspondent les graphies. Si la version primitive de cette chanson fut composée en vers assez corrects de sept syllabes, on ne saurait nier l'irrégularité syllabique des versions qui sont parvenues jusqu'à nous. Ces versions sont probablement l'oeuvre de copistes qui n'avaient pas une notion très juste de la valeur métrique.

Nous allons considérer finalement une chanson du célèbre manuscrit Harley 2253, du XIVe. siècle. La chanson d'amour Ferroy chaunsoun que bien doit estre oye comprend trois strophes suivies d'un refrain; la troisième strophe renferme l'envoi à la bien-aimée. Le refrain consiste en quatre vers de huit syllabes, les trois premiers masculins, le dernier féminin. Les vers de ce poème, tantôt masculins, tantôt féminins, sont d'une longueur variable (cinq à quatorze syllabes); l'agencement des rimes est différent dans les trois strophes (I. aababba, II. aabbccb, III. ababbcccb). Bref, il est impossible de distinguer dans le poème entier un schéma métrique quelconque. Une seule chose donne à ce poème une certaine unité: c'est que le dernier vers de chaque strophe rime avec le dernier vers (A) du refrain.

Cette brève étude de la versification de quelques poèmes anglo-normands choisis au hasard nous permet de faire des observations d'une portée peut-être plus générale. La versification des deux poèmes que nous avons examinés

tout d'abord, Char[te] ai entendu et [M]ult s'aprisme l[es] termines, est, à toutes fins utiles, régulière. Qui plus est, ces poèmes, datant de la fin du XIIe. siècle ou du début du XIIIe. siècle, attestent une connaissance indiscutable de la technique occitane. La maîtrise des rimas derivativas dans Char[te] ai entendu, les coblas singulars de [M]ult s'aprisme li termines, poème construit de vers féminins de sept syllabes, nous oblige à croire à une connaissance approfondie de l'oeuvre des troubadours. Il est à noter que d'autres poèmes datant de cette époque - notamment El tens d'iver⁽¹⁾ témoignent de cette même maîtrise de l'art des poètes occitans.

Nous avons examiné par la suite deux poèmes représentatifs de la poésie amoureuse anglo-normande de la fin du XIIIe. siècle. La versification de ces poèmes est à vrai dire correcte, régulière; mais à côté de la maîtrise, voire l'élan des premiers poèmes, Lung tens ay de quer amé et Quant le tens se renovele laissent une impression de monotonie et de banalité. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que cette impression de banalité quant à la métrique se retrouve dans le fond peu original de ces poèmes et d'autres datant de la même époque.

Nous avons vu aussi deux versions d'une chanson religieuse assez connue au XIIIe. siècle. Il est évident que ces versions sont en quelque mesure différentes de la chanson primitive. Les différences entre les deux versions sont nombreuses quant au nombre de strophes, au compte syllabique et à l'expression des sentiments. Peut-on dire en ce cas que le poème - et surtout la versification du poème - a souffert aux mains des copistes ? Il semble bien que oui; si l'irrégularité du compte syllabique est indiscutable, il n'en est pas moins vrai qu'il est souvent possible de "corriger" les vers irréguliers par une comparaison entre les deux versions. On est en droit de croire qu'il en est ainsi pour d'autres poèmes anglo-normands dont il n'existe qu'une seule copie.

Finalement, la chanson Ferroy chaunsoun que bien doit estre oye nous offre un exemple d'un poème anglo-normand tout à fait irrégulier. Aucun schéma cohérent ne se laisse voir dans la forme strophique, l'agencement des rimes ou le compte syllabique. Le poète ne semble guère se soucier des règles de la bonne versification française; il ne semble guère se piquer - comme le faisaient clairement les premiers poètes anglo-normands - de suivre l'exemple des poètes occitans et de leurs imitateurs français. Rien qu'à voir les bizarreries de l'orthographe et qu'à examiner la versification singulière de ce poème du XIVe. siècle, on constate la distance qui sépare ce poème des premiers monuments connus de la poésie anglo-normande. Imitation au XIIe. siècle, quant au fond et à la forme, de la poésie occitane, la poésie anglo-normande connaît au XIVe. siècle un fond banal et une versification irrégulière.

Nous avons essayé dans cette étude d'exposer sommairement les diverses théories avancées pour expliquer la versification boiteuse de la poésie anglo-normande, et pour la terminer nous voudrions essayer d'en tirer quelques conclusions. Il importe de noter dès l'abord qu'en ce qui concerne la versification anglo-normande, nous avons affaire à une situation bien complexe, où entrent en jeu de nombreux facteurs.

Remarquons en premier lieu que la versification anglo-normande a dû à l'origine ressembler à la versification française, la plupart des poètes étant de naissance ou de souche continentale. Les écarts dans cette versification sont à attribuer à plusieurs facteurs. Si les copistes ne portent pas à eux seuls toute la responsabilité des irrégularités métriques, il faut dire néanmoins que les copistes des XIIIe. et XIVe. siècles se sont parfois conformés à la prononciation d'un français altéré, avec amuïssement de l'e dit muet, changement ou chute totale du préfixe....

En ce qui concerne les poètes eux-mêmes, on constate que quelques-uns écrivent avec une irrégularité métrique incontestable, tandis que d'autres, et parfois des plus tardifs, écrivent fort correctement. On ne saurait s'en tenir à la conclusion quelque peu sévère de Vising, à savoir que des écrivains de formation sinon de naissance française auraient "tout bonnement oublié leur métrique". Quelques-uns de ces poètes ont écrit, tout comme les scribes qui copiaient leurs poèmes, le français altéré que l'on parlait en Angleterre et qui faussait nécessairement le compte syllabique de la poésie anglo-normande. D'autres, pénétrés de la culture latine médiévale, ont vraisemblablement subi l'influence des écoles de rhétorique et de la poésie néo-latine. Cette dernière influence se manifeste, comme nous l'avons vu, sur la forme strophique aussi bien que sur la versification de la poésie anglo-normande.

Nous voudrions écarter l'hypothèse selon laquelle les poètes anglo-normands auraient subi l'influence de la versification anglaise. Sauf dans le domaine de la poésie macaronique, laquelle nous devons considérer comme un cas particulier, la versification indigène n'a pu jouer qu'un rôle infime dans la production des irrégularités métriques de la poésie anglo-normande. S'il est possible que chez certains poètes de souche anglaise écrivant en français le souvenir de la versification indigène ait pu se faire sentir, il faut avouer néanmoins que l'influence de la langue indigène se manifeste surtout dans le domaine de la prononciation: le fort accent tonique qui a opéré sur la prononciation du français en Angleterre.

Clercs et étudiants pour la plupart, les poètes anglo-normands ont subi plusieurs influences. La langue française, altérée par le contact avec l'accent tonique de la langue indigène; la rhétorique latine, partie indispensable de l'éducation médiévale: telles sont selon toute probabilité les causes principales qui se trouvent à la base des irrégularités métriques de la versification anglo-normande.

IV - L'INFLUENCE DE LA POESIE LYRIQUE CONTINENTALE

La littérature de chaque pays suit un développement plus ou moins régulier où se manifestent, dans des proportions variables, certaines tendances inhérentes jointes à des influences venant de l'étranger. C'est-à-dire que les éléments formatifs d'une oeuvre peuvent comporter non seulement les oeuvres antérieures écrites dans le même pays, mais aussi les oeuvres composées à la même époque dans des pays avoisinants. Envisagée de ce point de vue, toute oeuvre littéraire s'inscrit donc à la fois dans la lignée littéraire de son pays et dans le courant littéraire de son temps.

Lorsqu'on essaie de déterminer les éléments qui ont contribué à la production de la poésie anglo-normande, il faut prendre en considération les conditions particulières qui prévalaient en Angleterre. Il est probable que l'influence étrangère a joué un rôle plus grand que celui des oeuvres composées antérieurement en Angleterre. C'est un fait d'autant plus vraisemblable que la littérature anglo-normande appartient en premier lieu à la littérature du continent. Il est vrai que les Normands surent adopter quelques aspects - et notamment les actes judiciaires - de la vie anglaise. Quelques auteurs insulaires, profitant de la curiosité des Normands à l'égard de leur nouvelle patrie, exploitèrent les traditions littéraires et folkloriques du pays. Geoffroi de Monmouth fut le premier à faire connaître aux Anglo-Normands de telles légendes dans l'Historia Regum Britanniae, et d'autres écrivains anglo-latins, tels Giraud de Barri et Gautier Map, suivirent plus tard son exemple. L'Estorie des Engleis de Gaimar, (1) la plus ancienne chronique française, puise dans la chronique saxonne..... Il ^{n'en}est pas moins vrai que les Normands se considéraient avant tout comme des continentaux. Les premiers Normands qui

s'établir^{ent} outre-Manche comptaient surtout s'enrichir. Guillaume le Conquérant renvoya aux abbayes continentales des cadeaux somptueux, of-
frande spontanée ostensiblement, mais vraisemblablement les dépouilles de
la Conquête. (1) Le nouveau roi d'Angleterre rentra au plus vite en Normandie,
confiant l'Angleterre à la garde de son demi-frère Odon de Bayeux et de Guil-
laume FitzOsbern. Si les émeutes successives nécessitèrent son retour en
Angleterre, ses absences se firent de plus en plus longues à partir de 1075.
La cour itinérante des rois angevins et plantagenêts se tint fréquemment sur
le continent, et ce n'est qu'après la perte de la Normandie en 1204 que les
rois d'Angleterre s'établirent définitivement dans leur domaine insulaire.
Après la Conquête, les écoles de Caen et du Bec exercèrent une influence con-
sidérable sur la vie culturelle de l'Angleterre grâce aux innombrables ecclé-
siastiques, à commencer par Lanfranc, qui s'installèrent en Angleterre. Le
prestige de l'Université de Paris n'a pas besoin d'être souligné. A partir
de la Conquête, nous devons considérer l'Angleterre comme une annexe politique
et culturelle de la France, et il est loisible de croire que l'impulsion litté-
raire et poétique vient de la France bien plus que des tendances déjà existen-
tes dans la littérature insulaire.

En pareille circonstance on s'attend à voir se manifester dans la litté-
rature anglo-normande les mêmes tendances littéraires qui avaient cours sur
le continent à la même époque, et surtout la tendance courtoise. La doctrine
amoureuse des troubadours a influencé le développement de la poésie de la
France du Nord, de l'Italie, de l'Espagne, du Portugal; les Minnesinger Alle-
mands ont transporté dans leur langue les formes et l'esprit de la poésie oc-
citane. Le Midi se révèle comme la patrie spirituelle de presque tous les
poètes d'amour de l'occident entier. Comment croire que la lyrique occitane
n'ait pas trouvé un foyer en Angleterre, pays si étroitement lié au continent ?

Lorsqu'on parcourt les poèmes anglo-normands, on constate à vrai dire des ressemblances frappantes avec la poésie occitane. La poésie lyrique anglo-normande rappelle par ses moyens d'expression non moins que par son caractère conventionnel les oeuvres des poètes méridionaux. Les ressemblances de forme, de vocabulaire, les tours de pensée, les locutions pour ainsi dire consacrées évoquent immédiatement la poésie courtoise. On y retrouve les mêmes joies et déceptions amoureuses, racontées souvent dans un poème dont la structure présente des ressemblances avec un poème occitan qu'on ne saurait attribuer au pur hasard. (1)

On peut donc tenir pour admis que naît en Angleterre une poésie dans laquelle se reflète^{ent} bien des aspects de l'art et de l'inspiration des troubadours. Le principal objet de ce chapitre, c'est de déterminer comment s'est effectué le contact entre la poésie anglo-normande et celle du continent. A quel point cette influence s'est-elle opérée de façon directe, c'est-à-dire par les rapports des troubadours avec l'Angleterre ? Faut-il croire au contraire que c'est par l'intermédiaire des trouvères du Nord que les poètes anglais connaissent la poésie occitane ? Car les trouvères ont emprunté aux troubadours les genres, les formes et jusqu'aux mélodies de la poésie occitane, et ils sont tout aussi susceptibles d'avoir suscité des émules et des continuateurs en Angleterre.

Nous allons donc essayer de déterminer si l'Angleterre a pu connaître directement les troubadours et leurs oeuvres, ou si elle s'inspire plutôt de cette fille de la lyrique occitane, la poésie des trouvères. Nous nous proposons tout d'abord d'examiner les rapports entre l'Angleterre et le Midi qui indiqueraient l'influence directe de la poésie des troubadours. Nous verrons les relations entre la famille royale des Plantagenêt et certains troubadours, et nous tâcherons d'apprécier l'importance du mécénat d'Aliénor d'Aquitaine et

de ses fils, amis des poètes occitans. Nous verrons également qu'aux XIIe. et XIIIe. siècles un petit nombre de troubadours ont fait le voyage en Angleterre. Au cours du XIIIe. siècle le mariage d'Henri III avec Eléonore de Provence rétablit les rapports entre les deux pays qu'avait interrompus, sous Jean sans Terre, la perte de l'empire angevin. C'est un règne bien favorable, tant sur le plan politique que sur le plan commercial, à la diffusion de l'influence provençale, et nous espérons montrer que cette influence se manifeste aussi dans le domaine de la littérature. Pour terminer cet aperçu des rapports entre la poésie occitane et celle de l'Angleterre, nous croyons nécessaire d'indiquer les traits principaux communs à la poésie des deux pays à cette époque.

Il sera nécessaire en deuxième lieu de considérer le rôle de la France du Nord dans la diffusion de la poésie occitane. Comme nous verrons, déjà avant la Conquête l'influence du Nord se fait sentir en Angleterre; après la Conquête, les rapports entre le Nord de la France et l'Angleterre deviennent encore plus étroits, les ducs de Normandie étant en même temps les rois d'Angleterre. Nous espérons montrer l'importance du commerce, et surtout du commerce des laines, entre le Nord de la France et l'Angleterre. C'est un fait lourd de conséquences pour l'histoire de la poésie lyrique en Angleterre, car les riches bourgeois des villes industrielles telles qu'Arras, rivalisant avec les seigneurs-trouvères, se créent une littérature féconde. Nous verrons que la poésie lyrique a pénétré en Angleterre grâce à ces marchands, comme l'atteste d'ailleurs la création du Puy de Londres. (1) Finalement nous devons reconnaître qu'ils ont légué à la poésie lyrique anglo-normande de la fin du XIIIe. siècle et du XIVe., le caractère conventionnel et le fond banal de nombreuses chansons.

Considérons d'abord les rapports entre l'Angleterre et le Midi. Déjà au début du XIIe. siècle l'influence de la littérature méridionale se fit sentir sporadiquement sur la littérature française et anglo-normande. Le Voyage de saint Brendan, (1) composé probablement vers 1106 à la demande de Maude, première épouse d'Henri Ier, est écrit dans un dialecte de l'Ouest de la France où se trouvent mêlés des mots normands, occitans ~~et~~ peut-être italiens. (2) Le terme goie, propre au vocabulaire technique de la lyrique occitane, se rencontre dans la Vie de saint Alexis. Dans le prologue des Proverbes de Salomon (c.1140) de l'auteur anglo-normand Sanson de Nantuil, se trouve un autre terme technique de la poésie occitane, losengiers. (3) En même temps le Midi n'était pas moins familiarisé avec les légendes de la "matière de Bretagne" - le roi Arthur et ses chevaliers, la Quête du Graal, Tristan et Yseult. Ces thèmes d'origine celtique semblent s'être propagés dans le Midi même avant l'apparition de la Geste des Bretons de Wace; (4) on a relevé dans un vers de Cercamon antérieur à 1150 une allusion à l'histoire de Tristan et Yseult. (5) Il est donc permis de croire que grâce surtout à quelques poètes et jongleurs isolés, un certain contact littéraire s'était établi entre les deux pays.

A partir du règne d'Henri II, la famille royale anglaise se trouve en relations continues avec le Midi. La reine d'Henri II, Aliénor d'Aquitaine, apporte en dot, pour ainsi dire, une large partie de la France occidentale, s'étendant de Nantes jusqu'aux Pyrénées: les domaines d'Aquitaine rejoignent désormais ceux des comtes d'Anjou. Aliénor était la petite-fille et héritière de Guillaume IX, l'illustre duc d'Aquitaine qui sut par son exemple imposer à la haute société l'art de "trobar". Le père d'Aliénor, Guillaume X, était un mécène de premier ordre à la cour duquel se réunissaient des troubadours célèbres de l'époque, tels Cercamon et Marcabru.

Les goûts littéraires d'Aliénor, sa sympathie légendaire pour les troubadours, attiraient auprès d'elle les plus illustres d'entre eux, de sorte qu'on a pu dire que la diffusion de la poésie occitane fut surtout l'oeuvre d'Aliénor et de ses deux filles, Marie de Champagne et Alice de Blois.

Grâce surtout au mécénat d'Aliénor, l'éclosion et la diffusion des idées courtoises s'accomplit en Angleterre au cours du XIIe. siècle. Selon le chroniqueur Layamon, le "clerc lisant" de Caen, Maître Wace, offrit à Aliénor une copie de sa traduction de la fameuse Historia Regum Britanniae de Geoffroi de Monmouth: c'est la Geste des Bretons ou le Brut, qui devait avoir un retentissement extraordinaire, comme l'atteste l'importance de la légende arthurienne dans la littérature courtoise.

Les Lais de Marie de France, dont les sujets sont censément empruntés à des contes bretons, sont imprégnés de sentiments tendres où se laissent voir les premières manifestations de la courtoisie. (1) Il est possible que ces lais, recueillis par la suite et dédiés à un "nobles reis..... pruz e curteis" qui serait, "d'un accord quasi-unanime aujourd'hui," (2) Henri II, furent composés à des périodes différentes pour la cour d'Aliénor. Mme. Lejeune fait remarquer en effet que la géographie de plusieurs lais coïncide avec celle de certains déplacements d'Aliénor. Quelques-uns des écrits se placent en Angleterre, où ils ont vraisemblablement été composés. (3)

Thomas d'Angleterre s'adresse sans aucun doute à un public anglais habitué à s'entretenir des problèmes de la casuistique amoureuse. (4) Son Tristan est dédié à "tuz amanz..... encuntre tui engins d'amur". Il est possible, de nouveau, que ce long débat amoureux de Thomas, qu'il qualifie lui-même d' "essemble", fût composé à la cour d'Aliénor. (5)

Nous pouvons donc croire qu'il s'est créé dans le sillage d'Aliénor d'Aquitaine une brillante cour qui s'est montrée un centre important pour la

diffusion des idées courtoises. Qui plus est, cette cour se révèle comme le point de rencontre d'influences occidentales et bretonnes qui devaient toutes ~~deux~~ jouer leur rôle dans le développement de la littérature courtoise du Nord. Mais en invoquant l'importance du mécénat d'Aliénor pour la littérature anglo-normande, nous n'avons guère parlé jusqu'ici de son influence sur la poésie lyrique. Aliénor n'apporta-t-elle pas à la cour d'Angleterre, comme à celle de France, son goût de la poésie développé au contact des troubadours ? Si, pendant ses courts séjours en Angleterre ⁽¹⁾ elle sut inspirer le Tristan de Thomas et les lais de Marie de France, ne sut-elle pas également introduire ou favoriser la poésie occitane ? Selon la légende, Bernard de Ventadour accompagna Henri II et Aliénor d'Aquitaine en Angleterre pour les fêtes du couronnement, et il est permis de croire que d'autres poètes égayaient les loisirs du couple royal. (2)

L'influence éventuelle d'Aliénor sur une poésie anglo-normande née à l'imitation de la lyrique occitane restera toutefois hypothétique: c'est qu'il n'existe aucun échantillon de la poésie lyrique anglo-normande antérieur à la fin du XIIe. siècle, alors que l'activité littéraire d'Aliénor se place surtout entre les années 1152 - 1173. (3) Il est bien possible cependant que la poésie anglo-normande des XIIIe. et XIVe. siècles s'inscrive dans une tradition poétique introduite par Aliénor d'Aquitaine, et dont les débuts nous sont perdus.

Les fils d'Aliénor se plaisent comme leur mère en la société des troubadours comme en témoigne la poésie lyrique de l'époque. Henri Court-Mantel, connu à partir de son couronnement en 1170 comme le "jeune roi", fut le protecteur du poète-guerrier Bertran de Born. Les relations de ce troubadour avec la famille des Plantagenêt sont bien connues. La biographie du poète nous fournit les renseignements suivants à cet égard: "Seignour era totas vez quan se volia del rei Enric e del fill de lui, mas totz temps volia que ill aguessen

guerra ensems, lo paire e l filhs e l fraire, l'uns ab l'autre. E toz temps volc que lo reis de Fransa e l reis d'Engleterre aguessen guerra ensems. E s'il aguen patz ni treva, ades se penet ab sos sirventes de desfar la patz e de mostrar com cascuns era desonratz en aquella patz. " (1) Voilà pourquoi Dante le fait apparaître en enfer, portant par les cheveux sa tête coupée:

Sappi ch'io son Bertran dall Bornio, quelli

Che diedi al re giovane i ma' conforti. (2)

Lorsque les fils d'Aliénor et d'Henri II se déchirent entre eux, Bernard se précipite à participer aux querelles, incitant le jeune roi dans ses hostilités contre son frère Richard:

D'un sirventes no.m chal far lonhor ganda

Tal talan ai que.l dija e que l'espanda,

Quar n'ai razo tan novela e tan granda

Del jove rei qu'a fenit sa demanda

So frair Richard, puous sos pairs l'o commands;

Tan es foratz!

Puous n'Aenrics terra no te ni manda,

Sia reis de.ls malvatz! (3)

Bertran composa un beau planh en souvenir de son protecteur et allié, Henri Court-Mantel, mort le II Juin 1183:

Mon chan fenisc ab dol et ab maltraire

Per toztz temps mais e.l tenh per remasut,

Quar ma razo e mon gauch ai perdut

El melhor rei que anc nasques de maire,

Larc e gen parlan

E ve chavalgan

De bela faisso

E d'umil semblan

Per far grans onors.

Tan crei que m destrenha

Lo dols, que m'estenha

Quar en vau parlan.

A Dieu lo coman,

Que .i. meta en luoc Saint Johan. (1)

Le "jeune roi" incarnait pour Bertran de Born l'idéal chevaleresque de toute une génération. Mais par la suite Richard prit le château de Bertran, et le troubadour dut user de son éloquence pour se réconcilier avec son ancien ennemi. Il devint en effet l'ami fidèle et dévoué de Richard, et ne cessa de le soutenir de ses chansons dans les longues luttes contre le roi de France.

D'autres troubadours font preuve dans leurs poésies de leurs relations avec Richard. Le moine de Montaudon témoigne de sa reconnaissance à Richard dans l'Autrier fui; (2) Peire Vidal était peut-être attaché à la cour personnelle de Richard, car il le nomme dans une tornade pour lui réclamer "son argent". (3) Plusieurs des troubadours furent émus par le bel exemple de Richard lors de la Troisième Croisade. Aimeric de Belenoi montre son admiration pour Richard dans une chanson de croisade:

Selh cui Dieus det sen e vigor

Et a de totz bos pretz l'onor

Qu'es coms et er reys apellatz,

Ajuda premiers e secor

A.l sepulcre on Dieus fo pauzatz;

E Dieus, per sa gran pitansa,

Si cum es vera Trinitatz,

lo guit e.l fass'amparansa

Sobre.ls fals Turcz desbatejatz. (4)

Le troubadour Giraut de Borneil, qui ~~suivit~~^{accompagna} Richard à la Troisième Croisade, célèbre dans une chanson de croisade les vœux de croisé du nouveau roi d'Angleterre:

E.l coms Richartz es be garnitz;

C'als seus aitz,

Qui que.l n'envei,

S'es tals afars mesclatz

Que ben es grans, e sia.n Deus lauzatz! (1)

Mais lorsque Richard s'attarde en Angleterre après son couronnement, quelques troubadours commencent à douter des bonnes intentions du roi. Jaucelm Faidit est parmi ceux qui lui rappellent ses vœux:

Al comte mon senhor vuelh dire

Qu'aissi cum ac primiers l'onor,

Gard que Dieus li sia grazire

Qu'al passar cont om la lauzor. (2)

Plus tard le même troubadour consacre un beau planh au souvenir de Richard, mort au siège du château de Châlus en Limousin:

Fortz causa es que tot lo maior dan

E.l maior dol, las! qu'ieu anc mais agues,

E so don dei tostemps planher ploran,

M'aven a dir en chantan e retraire;

Car selh qu'era de valor caps e paire,

Lo rics, valens Richartz, reys dels Engles,

Es mortz; ai Dieus! quals perd'e quals dans es!

Quant estrangz motz, quan salvatge a auzir!

Ben a dur cor totz hom qu'o pot suffrir. (3)

Il se peut qu'Arnaut Daniel ait été en relations avec Richard, mais les

renseignements fournis par sa biographie - très suspects à bien des égards - ne sont point confirmés par les poèmes de ce troubadour. L'anecdote est néanmoins importante comme témoignage des rapports cordiaux qui existaient entre Richard Coeur de Lion et les troubadours. (1)

Richard était lui-même un troubadour assez accompli, et bien qu'il ne nous reste qu'un petit nombre de ses chansons, il est probable qu'il ~~compos~~ composa d'autres. Le chroniqueur anglais Geoffroi Vinsauf parle d'une chanson composée par Richard pour répondre à celle qu'Henri, duc de Bourgogne avait faite contre lui. (2) Il nous reste de Richard un sirventés écrit dans le dialecte poitevin, langue maternelle de ce roi anglais qui fut élevé dans le Poitou. C'est un genre poétique qui s'accorde bien au caractère impétueux du roi. Le sirventés dont il s'agit rappelle au comte Gui et au dauphin d'Auvergne les serments qu'ils lui avaient faits:

Dalfin, Je.us voill deresnier,

Vos e le comte Guion,

Que an en ceste saison

Vos feistes bon guerrier

E vos jurastes ou moi,

E m'en portastes tial foi

Com n'Aengris a Rainart:

Et semblés dou poil liart. (3)

Un deuxième sirventés composé par Richard porte sur sa captivité. En 1193, au retour de la croisade, le roi d'Angleterre fut pris par le duc d'Autriche et livré à l'empereur Henri VI. Retenu captif en Allemagne, il ne fut relâché qu'en 1194, après avoir payé une énorme rançon. Pendant son emprisonnement Richard se plaint dans une *rotrouenge* de ses barons, qui se montrent peu pressés de le délivrer:

Jai nuls hons pris ne diroit sa raison
 Adroitement, sensi com dolans non;
 Maix per confort puet il faire chanson:
 Moult ai d'amis, maix povre sont li don,
 Honte en auront, se por ma reanson

Seux les.ii. hivers pris. (1)

Le poème existe dans deux versions, française et occitane, et il est vraisemblable que le poème français est la version primitive. Cette version est munie d'un envoi dans lequel Richard s'adresse à sa soeur.

Parmi les légendes qui s'attachent au nom de ce roi vaillant et courageux, citons celle sur la découverte de l'endroit où Richard fut emprisonné. Le troubadour Blondel, errant de château en château à travers l'Allemagne, aurait chanté une chanson connue uniquement par lui et par Richard:

Domna, vostra beutas,
 E las bellas faissos,
 Els bels oils amoros,
 Els gens cor ben taillatz,
 Don sieu empresenata
 De vostra amor que mi lia
 Si bel trop affansia.
 Ja de vos non portrai,
 Que major honorai,
 Sol en votre deman
 Que fautra des beisan
 Tot can de vos volzia. (2)

Si invraisemblable que paraisse cette légende, il est possible en effet que le belliqueux Richard ait composé des chansons d'amour. La tradition lui

attribue les vers suivants, où se reflètent maints traits de la poésie lyrique de la fin du XII^e. siècle:

Ja de sos pes no.m partira,
S'il plagues qu'ieu a lui servis,
Et sivals d'aitant m'enrequis
Que dieises que ma dona era;
Qu'en ren als mon ay mon voler,
Jor ne nueh, ni matin ni ser,
Ni als mon cor non dezina.

Genser dona, al mont no us mira,
Guai'e blanca coma ermis,
Plus fresca que roza ni lis;
Ren als mon m'en desespera.
Dieus! si poray l'ora vezer
Qu'ieu josta leis puesca juzer;
Ben ai dreg, mas trop mi tira. (1)

Pour peu que ces ~~chansons~~ fussent composées par un roi d'Angleterre, on ne saurait prétendre qu'elles appartiennent à la littérature anglo-normande. Elles sont écrites dans le dialecte poitevin, et elles font partie par là même de la littérature française du moyen-âge. Les chansons attestent cependant l'intérêt de ce roi anglais à la poésie à l'imitation des troubadours.

En effet, les Plantagenêt témoignant tous d'un intérêt vif et continu à la poésie occitane. Pour chercher comment s'est produit le contact entre cette poésie et la poésie lyrique anglo-normande, nous nous sommes attardés à examiner les rapports de la famille d'Aliénor d'Aquitaine avec les troubadours de l'époque. Nous avons établi le rôle que jouèrent quelques-uns des troubadours

dans la grande politique de la famille royale anglaise.

On se demande toutefois à quel point le mécénat des fils d'Aliénor a pu favoriser la diffusion de cette poésie qui devait se répandre dans bien d'autres pays de l'Europe. Nés en Angleterre, promis à la couronne anglaise, ils sont néanmoins avant tout des fils de l'Aquitaine. C'est à la fastueuse cour de Poitiers que vivent ces princes. Leurs séjours en Angleterre sont peu nombreux et de courte durée: Richard notamment ne fait que deux visites en Angleterre, la première de six mois en 1187, quand après la mort de son père il tâche de consolider sa position comme roi, la seconde de six semaines seulement. Bref, quelque férus que fussent les fils d'Aliénor de la littérature occitane, ils n'ont eu que peu d'occasions d'introduire cette poésie en Angleterre.

Il faut ajouter d'ailleurs que Jeanroy met en doute le mécénat des fils d'Aliénor. (1) La poésie serait pour eux "l'accompagnement obligé et le plus bel ornement de cette vie de plaisir" qu'ils menaient à la cour de Poitiers. (2) Il est permis de douter qu'il en fût ainsi en Angleterre, où leurs séjours sont des voyages d'affaires d'une tout autre allure, consacrés à régler au plus vite les problèmes de l'administration. Il est donc, en fin de compte difficile à dire de façon péremptoire que la lyrique occitane a pénétré en Angleterre grâce au mécénat des fils d'Aliénor.

N'oublions pas toutefois qu'à partir du moment où la France de l'Ouest et l'Angleterre sont réunies ^{en} dans un seul royaume, plusieurs troubadours relèvent de l'empire des Plantagenêt. Ces grands voyageurs qu'étaient les troubadours, ne firent-ils pas la traversée de la Manche ? En effet, un des premiers troubadours, Marcabru, passe pour avoir très bien connu la cour d'Angleterre. C'est le Roman de Jouffroy du XIIe. siècle qui nous apprend

que Marcabru, familier de la cour d'Henri Ier, fut envoyé à la recherche du roi par les Poitevins, attaqués par le comte de Toulouse:

Uns dancheus qui l'alait querant
 Est venuz a Londres errant.
 Marchabrunz ot non li messages
 Qui molt par fu corteis e sages.
 Trovere fu molt de gran pris.
 Bien le conuit li rois Henris
 Qu'assez l'ot en sa cort veu...
 "Bien vegnanz", fait li rois Henris
 "Marchabrunz, soiez el pais"... (1)

Malheureusement aucun autre document ne confirme la déclaration du Roman de Jouffroy; aucun des poèmes de Marcabru qui nous restent ne parle d'un voyage en Angleterre. Toute plausible que soit cette déclaration, toute séduisante que soit la suggestion de Jean Audiau, à savoir que Mathilde, l'épouse d'Henri fut la protectrice de Marcabru, il est impossible d'affirmer que ce troubadour visita l'Angleterre. (2) Ajoutons d'ailleurs que Marcabru est loin d'être le meilleur représentant de l'esprit courtois. Son oeuvre est en grande partie anti-féministe, alors que l'essence de l'amour courtois réside dans la conception de la dame en tant qu'être parfait. Il faut en conclure que ces visites hypothétiques de Marcabru en Angleterre n'auraient guère laissé de traces dans le pays.

Bien plus intéressant semble le séjour en Angleterre du grand troubadour Bernard de Ventadour. Contrairement à l'affirmation de sa Biographie, "Lonc temps ac gran joia d'ella (il s'agit d'Aliénor d'Aquitaine) e gran benanansa, entro q'ella tolz lo rei Enric d'Angleterra per marit e qe la.n mena outra lo braç del mar d'Angleterra, si q'el no la vi mai, ni so mesatge",

il semble que Bernard a bel et bien visité l'Angleterre. (1) C'est le poète lui-même qui nous renseigne:

Faihz es lo vers tot a randa,
 si que motz no.i descapdolha,
 outra la terra normanda,
 part la fera mar prionda;
 e si.m sui de midons lonhans,
 vas se.m tira com azimans
 la bela cui Deus defenda.
 Si.l reis engles e.l ducs normans
 o vol, eu la veirà abans
 que l'iverns nos sobreprenda.

Pel rei sui engles e normans,
 E si no fos mos Azimans,
 Restera tro part calenda. (2)

Les recherches de Carl Appel indiquent que Bernard de Ventadour fit un séjour assez prolongé à la cour d'Henri II et de son épouse Aliénor. Il considère que les trois pièces dédiées à l'Aziman, plus quelques autres pièces, constituent la "période anglaise" de Bernard, qu'il fixe aux environs de 1154 - 1155. Appel suggère que Bernard suivit en Angleterre le nouveau roi et sa reine à l'occasion du couronnement, qui eut lieu le 19 décembre 1154, et qu'il y resta jusqu'à l'automne de 1155. On est en droit de croire que les poèmes de ce grand troubadour furent goûtés, admirés et imités par les poètes de la cour anglaise; mais il faut avouer, de nouveau, qu'aucun échantillon de la poésie lyrique anglo-normande ne nous reste de cette époque.

Vers le début du XIIIe. siècle, sous le règne de Jean sans Terre, le

troubadour saintongeais Savaric de Mauléon prit une part active à la politique anglaise. Les relations de Savaric avec la cour anglaise furent telles ^{deux} que/chroniqueurs du XIV^e. siècle le tenaient pour Anglais. (1) Savaric fut selon sa Biographie emprisonné par le roi Jean au château de Cardiff, mais il se lia par la suite avec ce monarque, qui finit par le nommer sénéchal d'Aquitaine. (2) Les déclarations de la Biographie de Savaric de Mauléon semblent être correctes, car des renseignements concordants sont fournis par des notes dans ^{le}ms. Harley 311. Il suffit de rappeler ici que le troubadour combattit en Angleterre au profit du roi Jean, lequel le recompensa par le don des manoirs de Petrefield et de Mapledurham.

Ce grand seigneur continue, comme sénéchal d'Aquitaine en lieu et place du dernier fils d'Aliénor, les traditions fastueuses de la cour de Poitiers. Pendant quelques dizaines d'années, il fut, selon Jeanroy, "la providence des troubadours". (3) Protecteur des troubadours pauvres, tel Uc de Saint-Cir, qui lui dédia trois chansons, il accueillit aussi à sa cour les poètes d'amour limousins Jaucelm Faidit et Uc de la Bacalaria. Savaric apparaît comme partenaire dans deux jeux-partis, dont le célèbre triple jeu d'amour, - dans lequel il figure avec Jaucelm Faidit et Uc de la Bacalaria, - de la dame aux trois soupirants.

Le sénéchal d'Aquitaine fut en relations aussi avec la célèbre Marie de Ventadour, qui joua un rôle d'inspiratrice pour les troubadours de sa génération. (4) Jaucelm Faidit célébrait les charmes de Marie; elle était avec ses soeurs Comtors de Comborn et Aélis de Montfort, l'une de "las tres de Torena" dont Bertran de Born chanta autrefois la beauté en l'opposant aux charmes de la "Saissa", Maheut, femme d'Henri de Saxe, réfugiée auprès de son frère Richard Coeur de Lion à Argentan pendant l'hiver de 1182-1183.... Tout se tient dans le petit monde des troubadours. Mais, bien que l'Aquitaine fût

la possession du roi d'Angleterre, nous n'avons point établi que le sénéchal d'Aquitaine, favori de ce roi, ait contribué à l'expansion en Angleterre de la poésie occitane. Il se peut que Savaric de Mauléon fût trop occupé par son rôle politique en Angleterre pour exercer ses talents et ses goûts poétiques.

La rareté des témoignages attestant le séjour des poètes occitans en Angleterre ne nous a pas permis de suivre la progression de l'influence de la poésie occitane sur la poésie anglo-normande. Tout au plus, ils indiquent comment quelques troubadours ont pu préparer le terrain pour la diffusion de la poésie lyrique anglo-normande. Plus tard les rapports entre l'Angleterre et le Midi deviennent plus étroits. Henri III se lie avec la Provence par son mariage avec Eléonore, fille du seigneur-troubadour Raimon-Béranger IV. Henri accueille en Angleterre les parents et les compatriotes de sa femme. (1) Beaucoup des hauts fonctionnaires de son administration sont des Provençaux ou des Savoyards; citons à titre d'exemple Pierre d'Aigue-blanche, nommé évêque d'Hereford. De même, Henri reçoit à sa cour bon nombre de jeunes étrangers qu'il renvoie par la suite gouverner dans son intérêt ses possessions sur le continent.

A cette époque le commerce entre le Midi et l'Angleterre prend une grande extension. Le commerce des vins fleurissait en effet à partir du règne d'Henri II et créait des rapports entre les villes de Londres, Southampton, Bristol et Bordeaux. M. Audiau voudrait voir dans ce commerce un des chemins de la pénétration de la langue occitane - et par là même de sa littérature - en Angleterre. (2) Les contrats qui réglaient le commerce des vins étaient parfois rédigés en langue d'oc, comme en témoigne le Oak Book of Southampton, (3) ce qui nécessitait quelques connaissances de cette langue de la part des marchands anglais. Peut-on en conclure cependant d'un lien commercial à un lien culturel ?

Dans le cas de la poésie occitane, il semble bien que non. Les mots occitans qui sont passés dans la langue anglaise, relevés par Skeat et cités par J. Audia^m et H.J. Chaytor, sont à quelques exceptions près des termes propres au commerce des vins (funnel de fonilh, to rack de racar, puncheon de ponchon, etc.); (1) le mot troubadour lui-même n'apparaît dans la langue anglaise qu'à une date relativement tardive. (2) Il faut ajouter d'ailleurs que la poésie des troubadours n'est point une poésie bourgeoise; si quelques marchands ont su se faire les protecteurs des troubadours, et, dans un petit nombre de cas, sont devenus eux-mêmes des troubadours, il est peu probable qu'ils aient beaucoup influencé le développement de la poésie lyrique en Angleterre.

Il n'en est pas moins vrai que des deux pays entretiennent des rapports suivis sur les plans politique et culturel. D'après Jean Audiau, "la diffusion de la poésie occitane fut surtout l'oeuvre d'Henri III (1216-1272) et de son épouse la reine Eléonore..... la cour d'Angleterre est devenue, à partir de 1236, sous l'impulsion d'Eléonore et des gentilshommes provençaux de son entourage un centre littéraire où s'est intensément développée l'influence méridionale qu'avaient amorcée les souverains précédents, mais que les habitudes littéraires et le tempérament même du peuple anglais avaient entravée jusqu'alors." (3) M. Audiau voudrait expliquer ainsi le fait que la majeure partie des poèmes anglo-normands appartiennent à la deuxième moitié du XIII^e. siècle. Mais nous avons affaire à une situation bien complexe. On constate que les oeuvres que nous savons dédiées à la reine Eléonore, loin de ne respirer que l'esprit courtois, relèvent du genre didactique ou religieux; on peut citer à titre d'exemple la Vie de saint Edouard de Matthieu Paris et le Rossignol de Jean de Howden. Or, de telles oeuvres s'inscrivent dans le courant littéraire du XIII^e. siècle, l'impulsion duquel est fournie par la fondation des grands ordres religieux, et surtout des Franciscains; le Quatrième Concile de Latran

joue également un rôle des plus importants dans la création de l'esprit religieux. Ce concile marque l'apogée du pouvoir politique et religieux de la papauté au moyen âge. Son influence semble avoir été plus grande en Angleterre qu'ailleurs, car elle se fait sentir tout au long du XIIIe. siècle. Il en résulte, outre le Concile d'Oxford de 1222, un foisonnement d'oeuvres didactiques et religieuses, telles que la Merure de Sainte Eglise, la Lumere as lais et le Manual des péchés. (1) Il est donc bien possible que l'influence provençale fournie par l'entourage d'Eléonore ait été entravée d'avance, pour ainsi dire. Le Rossignos, oeuvre sur la vie du Christ, est à cet égard intéressant, car il démontre à quel point les deux tendances, religieuse et courtoise, s'entremêlent à cette époque. Citons l'avant-dernière strophe, dans laquelle le poète s'adresse au Christ en des termes plus propres à la poésie amoureuse - jusqu'aux jeux de mots entre amor/mor[t]:

Jhesu, des sainz joie enterine,
 Ma chaunzounette qui termine
 T'envoie un salu d'amour fine;
 Preng'la, doz ami, et l'affine.
 Et quant mort me ferra finer,
 Facet amours por moi finer
 Et me voillez si affiner
 Que soie o toi sanz diffiner. (2)

Si le règne d'Henri III et d'Eléonore a favorisé la diffusion de la poésie occitane, ce qui est vraisemblable en soi, il faut dire que l'Angleterre a subi cette influence à l'époque du déclin de la poésie des troubadours. Cela se révèle d'une importance primordiale pour le développement de la poésie lyrique en Angleterre. Au Midi, une double tendance se dessine vers 1230, lors de l'épuisement de la grande veine lyrique. Déjà, dès 1208, les trouba-

dour

dours avaient fui les brutalités de la Croisade contre les Albigeois. L'Inquisition travaille à la destruction de la civilisation et de l'esprit qui avaient eu dans la poésie des troubadours leur expression la plus brillante. Désormais la chanson d'amour d'un Bernard de Ventadour, considérée comme immorale, est condamnée à disparaître. Les représentants de la grande lignée des troubadours, tel Guilhem Montanhagol, tâchent de concilier l'amour courtois avec la morale chrétienne et se mettent à chanter en l'honneur de la Vierge. De telles chansons ont surement été accueillies avec enthousiasme par les poètes insulaires. Le climat spirituel en Angleterre au XIIIe. siècle était tout à fait favorable à l'adoption et l'épanouissement de cette chanson composée à l'imitation de la chanson d'amour.

D'autre part, les tentatives pour prolonger la vie du genre ont pour résultat un foisonnement de lieux-communs et de sujets formels. La poésie devient un simple exercice pratiqué par l'application de règles et de formules. La technique et la rhétorique l'emportent sur la spontanéité et l'émotion de l'art de "trobar". Les poètes en viennent à l'abus des tendances inhérentes dans la poésie occitane, si bien que leurs compositions se révèlent d'une décevante uniformité. Nous verrons dans les chapitres consacrés à la poésie amoureuse et religieuse anglo-normandes à quel point ces deux tendances se manifestent dans la poésie composée en Angleterre au XIIIe. siècle.

Considérons maintenant les rapports qui existaient entre le Nord de la France et l'Angleterre. Dès avant la Conquête, de nombreux marchands et artisans français s'étaient établis en Angleterre. Sous le règne d'Edouard le Confesseur, les Normands trouvèrent un accueil chaleureux en Angleterre. Edouard avait vécu à la cour de son grand-père Richard Ier, duc de Normandie, pendant la domination danoise. Lorsqu'il put prendre possession du trône

anglais, après la mort de Harde-Canut et ^{de} son fils, il accorda sa faveur aux nobles normands qu'il avait ramenés dans son entourage. Il avait de cette façon préparé le terrain pour l'invasion normande. Faible et irrésolu, le roi ne sut se prononcer définitivement entre les divers prétendants à la succession, mais il se montra favorable envers son cousin Guillaume, qui devait après la mort d'Edouard s'emparer du trône. Vising fait une comparaison bien juste entre l'Angleterre avant la Conquête normande et la Gaule avant la Conquête par Jules-César, en rappelant la phrase de Cicéron: "Referta Gallia negotiatorum est, plena civium Romanorum." (1)

Après la Conquête, quelque douze mille chevaliers normands s'établirent en Angleterre. Guillaume le Conquérant appela en Angleterre par la suite un grand nombre d'ecclésiastiques, et surtout des moines des ordres de Cluny et de Saint-Augustin. Il nomma son ancien conseiller Lanfranc à l'archevêché de Cantorbéry en 1070, et celui-ci fit venir de son ^{anc} ancienne abbaye du Bec beaucoup de religieux. Après la mort de Lanfranc, c'est de nouveau un moine du Bec, Anselme, qui se voit nommé comme archevêque de Cantorbéry....

Pendant les XIe. et XIIe. siècles les savants anglais se trouvèrent attirés par le prestige de l'Université de Paris, qui était devenue comme la capitale culturelle de l'Angleterre aussi ^{bien} que de la France. Citons à cet égard la carrière de Jean de Salisbury, qui passa douze ans à Paris où il fut le disciple du célèbre Abélard; l'élection de Jean de Salisbury à l'évêché de Chartres montre à quel point l'Angleterre et la France étaient considérées comme deux provinces d'un seul et même pays. Comme le dit Haskins, "The union with Normandy turned England southward and brought it at once into the full current of European affairs - political entanglements, ecclesiastical connections, cultural influences. England became a part of France and thus entered fully into the life of the world to which France belonged." (2) Le monde

féodal connaît en effet des différences féodales et hiérarchiques plutôt que nationales. La vie intellectuelle de l'Angleterre est intimement liée à celle de la France. Les savants et ecclésiastiques surtout, de par leur langue commune, à savoir le latin, se groupent dans une communauté pour laquelle n'existent guère les frontières. (1)

En tant que ducs de Normandie, les rois d'Angleterre entretiennent des relations avec le continent. La Normandie était un fief transmissible par héritage, mais les rois d'Angleterre firent leur mieux pour étendre leurs possessions en France. Guillaume le Conquérant réussit à s'emparer de la Mayenne en 1073. Henri Ier maria sa fille Mathilde en secondes noces à Geoffroi, comte d'Anjou. Qui plus est, la vassalité d'un roi à l'égard d'un autre est une question des plus vexantes, comme en témoignent les luttes incessantes entre les deux pays à cette époque. Bref, par des mariages astucieux, des guerres ou des traités, l'Angleterre se trouva en rapports non seulement avec la Normandie, mais avec bien d'autres provinces de la France.

Un des liens les plus importants et les plus intéressants est sans aucun doute le commerce. Les marchands du Nord de la France trouvèrent en Angleterre un débouché considérable pour leurs produits et le commerce des laines entre les deux pays était florissant. Or, vers la deuxième moitié du XIIe. siècle, on assiste au Nord de la France à la naissance d'une poésie lyrique à l'imitation des troubadours. La plupart des poètes appartiennent, comme on pouvait le prévoir, à la classe aristocratique; tels sont par exemple Conon de Béthune, Blondel de Nesle, Gace Brulé, le Châtelain de Coucy et Thibaut IV, comte de Champagne et roi de Navarre. Cette poésie qui dès son origine s'adressait à un public aristocratique, connaîtra au cours du XIIIe. siècle un développement surprenant. Les riches marchands des villes telles que Douai ou Arras s'élevant en nouvelle aristocratie, pour ainsi dire, et se

font, eux aussi, les protecteurs des poètes. Ils s'organisent en puy, ou confréries littéraires, et se mettent à imiter les compositions des troubadours.

On s'attend donc à voir se manifester l'influence des trouvères du Nord à partir de la deuxième moitié du XIIe. siècle. Or, le manque de poèmes anglo-normands antérieurs à la fin du XIIe. siècle nous empêche de voir si la poésie lyrique du Nord s'est effectivement fait sentir en Angleterre à cette époque. Au XIIIe. siècle toutefois nous savons qu'il existait à Londres un puy fréquenté selon toute probabilité par des marchands français aussi bien qu'anglais. (1) Il est vraisemblable également que les productions poétiques d'une telle confrérie ressembleraient à celles des concours continentaux, à savoir une poésie conventionnelle, banale quant au fond, médiocre quant à la forme. Si le temps nous a dérobé les poèmes composés à l'occasion d'un concours du puy de Londres, bon nombre des poèmes anglo-normands que nous possédons attestent l'influence de ces "exercices plus ou moins heureux de versification" qui passaient chez les marchands pour la poésie lyrique. (2)

Faute de témoignages littéraires, nous avons été obligés, pour nous expliquer le rayonnement de la poésie des troubadours en Angleterre, de recourir à des faits d'ordre général - relations politiques, commerciales et militaires. Nous avons vu que ces relations ont été parfois peu fructueuses; parfois aussi - c'est le cas notamment du mécénat d'Aliénor d'Aquitaine - nous avons entrevu une source féconde de contact littéraire entre l'Angleterre et le continent, mais dont les fruits poétiques ont de nos jours disparu. Par ailleurs, nous avons constaté la coïncidence d'une époque d'intenses relations politiques et commerciales avec le développement de la poésie lyrique en Angleterre.

Quelles conclusions peut-on tirer de cette étude sur le contact entre la poésie occitane et française et celle de l'Angleterre ? Il n'y a rien d'excessif à supposer qu'au XIIe. siècle le mécénat d'Aliénor d'Aquitaine a fait connaître directement aux poètes insulaires la poésie occitane. Quelques troubadours tels que Bernard de Ventadour ont pu exercer une influence passagère, éveillant chez les poètes anglo-normands le goût de la poésie occitane. Mais les déplacements de cette cour, établie pour la plupart du temps à Poitiers, ont été peu favorables à la création en Angleterre d'une véritable école de poésie à l'imitation de la poésie occitane. Nous voilà donc amenés à croire, comme Jean Audiau, que ce fut à partir de 1236, pendant le règne d'Henri III et d'Eléonore de Provence que la poésie lyrique des troubadours ~~à~~ vraiment trouvé un foyer en Angleterre. Et même au XIIIe. siècle la lyrique occitane s'est acclimatée avec difficulté, car les poèmes qui nous restent ne constituent guère une école de poésie telle que l'on en trouve en Italie ou en Allemagne. Malheureusement l'Angleterre n'a connu véritablement la poésie des troubadours qu'à l'époque de son déclin.

Jointe à cette influence, il faut prendre en considération celle exercée par l'intermédiaire de la poésie des trouvères, apparue dans la deuxième moitié du XIIe. siècle. La poésie des grands trouvères tels Thibaut de Champagne et Conon de Béthune ne semble pas avoir été connue en Angleterre. Pendant les XIIe. et XIIIe. siècles, les relations commerciales entre le Nord de la France et l'Angleterre sont d'une importance considérable. Les marchands français viennent nombreux en Angleterre; ils s'intéressent à la poésie et contribuent en quelque mesure à la diffusion de la poésie lyrique dans ce pays. Le puy de Londres compte parmi ses membres marchands français et anglais. L'apport des marchands français est certainement plus important que celui des marchands du Midi, pays où la poésie lyrique continue à s'adresser à un cercle restreint

et surtout aristocratique. (1) Il faut dire toutefois que les pièces composées pour les puys du Nord de la France étaient surtout des poèmes relativement artificiels, de simples exercices poétiques.

"Il n'est nullement besoin de supposer que l'influence de la littérature d'oc sur la poésie lyrique ^{anglaise} apparue dans la seconde moitié du XIIIe. siècle, s'est exercée par l'intermédiaire de la poésie française: l'existence de l'Aquitaine anglaise suffit à expliquer la chose, l'Aquitaine demeurée pratiquement hors des atteintes de la croisade des Albigeois." (1) Cette déclaration de Camproux est, tant soit peu, à modifier, car, comme nous venons de voir, le rayonnement de la poésie du Midi ne s'explique pas uniquement par l'union de l'Aquitaine avec l'Angleterre. Les marchands du Nord ont également joué leur rôle dans le développement de la poésie lyrique anglo-normande. Il semble bien toutefois que c'est avant tout la poésie des troubadours aux-mêmes qu'ont connue les poètes insulaires. Mais, si vraisemblable qu'il soit que le temps nous a dérobé bon nombre de poèmes, nous devons avouer que la belle époque de la poésie lyrique occitane et française n'est pas représentée parmi les échantillons qui nous restent de la poésie lyrique anglo-normande.

V - LES OEUVRES DIDACTIQUES

La poésie lyrique n'est autre que la manifestation la plus plus brillante de la courtoisie, nouvelle conception de l'amour qui a contribué au raffinement des moeurs, idéal qui a coloré la littérature continentale du moyen-âge. Toutefois, avant d'aborder une étude de la poésie lyrique courtoise composée en Angleterre, il sera nécessaire de prendre en considération d'autres oeuvres insulaires où se manifeste l'influence de la courtoisie. La littérature anglo-normande connaît plusieurs oeuvres essentiellement courtoises qui ont pour but d'illustrer ou d'enseigner les caractères principaux de cette casuistique amoureuse. De telles oeuvres didactiques, pour ainsi dire, concernant tout ce qui a trait à la "doctrine" de l'amour: la nature de l'amour, les rapports entre l'amant et la dame, l'amour et le mariage.....

En dernière analyse, les oeuvres de ce genre puisent leurs théories dans l'Ars Amatoria d'Ovide; mais presque toutes les oeuvres médiévales qui prétendent servir de guide à travers les subtilités de l'amour courtois tirent leur origine immédiate de la célèbre adaptation d'André le Chapelain. On trouve dans le traité d'amour qu'est son De Amore un exposé théorique de l'amour, à commencer par la définition "quid sit amor?", et illustré par de nombreux exemples. Les adaptations et traductions médiévales retiennent de l'Ars Amatoria d'Ovide quelques préceptes généraux, dont le plus important est la prétention de soumettre l'amour à des lois et de l'enseigner au moyen d'un nombre de préceptes. Tout homme peut se perfectionner dans l'amour courtois rien qu'en étudiant et pratiquant les règles. Les obligations courtoises de l'amant, ainsi que les règles de bienséance de l'époque se trouvent résumées dans les principes de ces exposés dogmatiques de l'amour courtois.

Les oeuvres anglo-normandes que nous allons considérer dans ce chapitre portent nécessairement l'empreinte de la courtoisie qu'elles prétendent enseigner. Elles se laissent répartir en deux groupes principaux, dont le premier comprend des compositions que l'on pourrait considérer comme des illustrations ou exempla de la doctrine de l'amour courtois. De telles historiettes sont très répandues dans la littérature du moyen-âge, et font partie de la tradition scolastique et cléricale, trahissant par là même la situation sociale de l'auteur. On trouve dans la littérature anglo-normande trois oeuvres qui prennent place dans cette première catégorie: d'abord le Donnei des Amantz, dans lequel le poète prétend rapporter la conversation de deux amants qu'il surprend; (1) ensuite Mélior et Ydoine et Blancheflour et Florence, qui sont deux exemples du débat médiéval connu sous le nom de "débat du clerc et du chevalier". (2) Le deuxième groupe, comprenant des oeuvres qui ont un caractère d'exposé théorique plutôt que d'illustration, est abondamment représenté dans la littérature anglo-normande. Nous possédons une définition d'amour en prose (3) et une deuxième en vers; (4) une lettre adressée à la "Tresnoble Dame Desyree" concernant le choix d'un amant; (5) et un long art d'aimer sous forme d'allégorie. (6) En outre, trois poèmes lyriques, La lessoun as leals amantz, (7) En un verger m'en entrai (8) et Le russinol voleit amer (9) renferment également des observations théoriques sur l'amour.

L'importance de ces oeuvres, qui servent à illustrer la diffusion des idées courtoises en Angleterre, a déjà été soulignée par Miss M. Dominica Legge. (10) Elles reflètent bien les préoccupations amoureuses de la société mondaine de l'époque. Nourries de l'esprit de la courtoisie, elles permettront de comprendre le climat littéraire dans lequel est née la poésie lyrique anglo-normande. Nous verrons en effet dans ces oeuvres maints traits de la courtoisie préconisée par les troubadours, et nous aurons l'occasion d'examiner ces mêmes traits

d'une façon plus détaillée dans les chapitres qui traitent de la poésie lyrique elle-même.

La première des œuvres qui forment notre catégorie d'illustrations de l'amour courtois est le Donnei des amantz, qui date de la fin du XIIe. siècle. Le donnei, c'est la conversation galante, tirée du verbe donneër, de l'ancien provençal, qui signifiait "faire la cour à une dame". En effet, le poème consiste presque entièrement en la conversation entre deux amants, que surprend le poète. L'amant requiert les faveurs de sa dame, laquelle ne consent qu'à l'embrasser. Les arguments avancés par l'amant pour triompher de la résistance de la dame, et les réponses de celle-ci constituent le débat central de l'œuvre. Ce débat est illustré par plusieurs exempla, dont deux anecdotes puisées dans le Disciplina Clericalis de Petrus Alphonsi qui démontrent amplement la situation sociale du poète. (1) Le poète rappelle à sa dame les célèbres héroïnes qui avaient souffert au nom de leur amant, et à cet égard il cite Hélène, Didon, Ismène, Ydoine et Yseut. L'anecdote concernant l'histoire de Tristan et Yseut dans laquelle Yseut reconnaît son amant parce qu'il sait imiter les chants d'oiseaux, ne se rencontre pas ailleurs. L'exemplum est censé être basé sur quelque lai perdu, que l'on a nommé le Tristan Rossignol. (2)

L'étude du poème permet d'en dégager les éléments courtois. Après le début printanier, presque de rigueur dans la chanson d'amour courtoise des troubadours, le poète contraste la joie de la nature avec le "fel quer de vilein", ce qui déclenche la diatribe suivante contre cet ennemi de notre poète et de tout amant courtois, le vilain:

Ke mut est fel quer de vilein,
vie
E la sue/est maudite,

Quant en joie ne se delite.

Li suens deliz n'est fors grucer,

Pendre surcilz, batre e tencer,
 Aver tuz jorz morne semblant,
 Hair deduiz, joie et chant.
 Contraire est mut la sue vie
 A la celeste armonie
 E as angeles de parais
 Ki devaunt Deu chantent tut diz. (1)

Le poète s'emporte également contre le "jaloux" - c'est le gilos ou lauzengier, ennemi traditionnel des poètes occitans, toujours prêt à desservir l'amant auprès de sa dame, en l'espoir peut-être de prendre une place convoitée.

En ce qui concerne les rapports entre l'amant et la dame, d'autres rapprochements entre cette oeuvre anglo-normande et les idées courtoises préconisées par les troubadours sont faciles à saisir. L'amant se montre comme le serviteur fidèle et dévoué de sa dame, dont il implore la pitié dans ces vers à antithèses:

Jeté m'avez de ris en plur,
 E de leessee en grant tristur,
 E de repos en grant travail,
 Dunt je suspir, pens e tresail,
 E perd memorie a essient
 Pur vus, bele nome^{le}ment. (2)

L'amant souffre au physique comme au moral à cause de son amour. Nous voyons réapparaître ici une contradiction^{propre} à l'amour courtois: la dame est la source du mal d'amour, et en même temps elle seule peut guérir le poète. De telles idées se traduisent chez notre poète, comme chez les poètes occitans, par des paradoxes verbaux. Dans les vers suivants, le poète tâche d'expliquer comment la dame est responsable de la vie même de l'amant:

Vus qui tenez el poin enclos
 E men travail e men repos,
 Tote ma joie e ma tristur,
 Mal e ben, mun ris [e] mun plur,
 E ma langur e ma santé,
 Ma richesce, ma poverté,
 Ensurquetut ma mort, ma vie,
 De men travail ne vus cheut mie. (1)

Il faut dire toutefois que la pitié, c'est la seule qualité qui manque aux belles dames courtoises.

La dame ne se laisse point convaincre par les exemples que cite son amant, et qu'elle considère - à juste titre d'ailleurs - peu en situation. Elle doute de la sincérité de l'amant, ce qui constitue une raison valable pour ne pas s'abandonner à lui. Mais les autres arguments qu'elle avance sont plutôt singuliers d'un point de vue courtois. Il faut dire qu'elle craint surtout le déshonneur qui retomberait sur elle si leur amour était divulgué: c'est le secret - li celars - des troubadours; mais elle ajoute que les circonstances sont actuellement peu propices à commencer la grande aventure qu'est l'amour:

Ben le sachez de verité
 Ke tote vostre volunté
 Feisse jo sanz [nul] retur,
 Ne dotasse perdre m'onur.
 Je ferai quant jo pora[i] fere,
 E ren ne me vodra retrere;
 Mes liu e tens dei[t] [ben] gaiter
 Ke grant chose volt comencer. (2)

L'interprétation de Gaston Paris de ces vers plutôt énigmatiques, à savoir que la dame voudra bien accorder son amour, sans crainte de déshonneur, lorsqu'elle sera mariée, est assez vraisemblable. (1) Et, à cet égard il importe de noter qu'au Midi l'objet d'amour était presque toujours une femme mariée. Il est possible cependant que nous ayons affaire à une simple astuce de la part de la dame: plus la dame est hautaine et capricieuse, plus l'amant doit faire preuve de patience et de persévérance, et plus grande sera finalement la récompense de toutes ses souffrances.

Gaston Paris fait remarquer aussi que la dame ne s'inquiète pas de la morale chrétienne: "toute idée religieuse est étrangère à la conception de l'auteur qui vante la joie et l'amour aux dépens de la vie morose des gens sérieux, et à celle de la demoiselle, qui est arrêtée dans son désir de complaire à son ami par la crainte du déshonneur et nullement par celle du péché" (2). Mais il y a contraste indéniable entre morale chrétienne et morale courtoise: c'est un fait qu'ont reconnu les premiers les hommes du moyen-âge, témoin la condamnation du De Amore par l'évêque de Paris Etienne Tempier en 1277. De toute façon le résultat du débat restera inconnu, car la fin du poème manque. On peut croire cependant que ce fut le poète, en tant qu'intermédiaire, qui résuma les débats et en donna le jugement.

Le Donnei des amantz se révèle comme une oeuvre capitale dans l'histoire de la littérature anglo-normande. Il démontre en premier lieu la diffusion des idées courtoises en Angleterre dès la fin du XIIe. siècle, alors que nous ne possédons que de bien rares échantillons de la poésie lyrique courtoise antérieurs au XIIIe. siècle. (3) En plus, le titre lui-même, ainsi que les maints rapprochements que nous avons signalés entre le texte et les thèmes des poètes occitans, témoignent des rapports qui existaient à cette époque entre la littérature anglo-normande et la littérature occitane.

L'auteur du Donnei des amantz s'adresse selon toute vraisemblance à un public bien habitué à débattre les questions de la casuistique amoureuse. La Littérature anglo-normande connaît deux autres débats, ceux-ci appartenant au genre des "débats du clerc et du chevalier". Dès le début du XIIe. siècle, le thème des mérites amoureux des clercs et des chevaliers, traités pour la première fois par Ovide, (1) est repris comme sujet de débat dans le poème latin Altercatio Philididis et Florae. (2) Le même thème est traité à plusieurs reprises dans le Concile de Remiremont, (3) poème latin, et dans les oeuvres en langue vulgaire le Jugement d'amour (4) (ou Florence et Blanche-flour) et le poème fragmentaire Hueline et Aiglentine. (5)

Les débats anglo-normands offrent certains rapports avec les oeuvres continentales. Bien que l'auteur de la Geste de Blanche-flour et de Florence prétende traduire d'un original anglais composé par un certain Banastre, il est probable que le débat est apparenté au Jugement d'amour français. (6) Le débat anglo-normand Melior et Ydoine par contre ressemble en quelque mesure au fragment continental Hueline et Aiglentine. (7)

Les rédactions anglo-normandes se distinguent des oeuvres continentales en ce qu'elles débutent, comme le Donnei des amantz que nous avons examiné précédemment, par un récit où le poète se donne comme spectateur du débat qui s'ensuit. Il n'est pas sans intérêt de noter qu'il s'agit d'une situation assez commune dans le début narratif de la pastourelle. Dans Melior et Ydoine l'auteur prétend surprendre un groupe de dames qui discutent d'un point de vue théorique des mérites respectifs des clercs et des chevaliers en amour. Comme le dit la rubrique,

..... quel vaut mieux a amer
gentil clerc ou chivaler.

Après quelques observations générales, c'est Ydoine qui fait valoir les

les mérites des chevaliers:

Car il se vent tres bien amer
Sanz feintise e sanz fauser.
Les clerks sont trop renouler
E de corage trop legere. (1)

Une autre dame, Melior, prend la défense des clerks, dont l'amour serait, comme la rose en comparaison d'autres fleurs, sans pareil:

Amour de clerk est trié chose,
Si come est la flour de rose
Plus noble qe n'est d'autre flour,
Ausi est de clerk l'amour
Plus noble, plus fin verroiment,
Qe nule autre manere de gent. (2)

Comme aucune des deux dames n'arrive à convaincre l'autre, l'élaboration du débat se termine par la décision de s'en remettre au jugement des oiseaux. Ydoine choisit comme champion le mauvis, Melior le rossignol, tandis que la tourterelle doit ^{bporter le jugement.} ~~agir comme juge.~~ Aux oiseaux de débattre la question. La tourterelle se prononce pour les clerks, jugement qui ne plaît aucunement à Ydoine, qui exige que les deux oiseaux se livrent bataille pour décider définitivement la victoire. Le rossignol blesse mortellement le mauvis qui se voit obligé d'avouer:

Jeo grant qe clerks gentils
Deivent d'amur aver le pris,
Le avauntage e la seigurie. (3)

Si, comme dans les rédactions continentales du débat, la décision finale de Melior et Ydoine,

Mieuz est li clers a amer
Qe li orgoillouse chivaler. (4)

donne l'avantage au~~x~~ clerc, il n'en est pas ainsi dans le deuxième débat anglo-normand de ce genre. En effet, le poème Blancheflour e Florence se distingue de toutes les autres versions du débat en ce qu'au terme de la discussion c'est le chevalier qui l'emporte sur le clerc. Selon Edmond Faral, cette oeuvre aurait subi l'influence de la poésie lyrique: "La forme lyrique que présente Blancheflour semble être en accord avec le caractère littéraire du débat qui décèle l'imitation du genre pastourelle. D'autre part ce poème, qui attribue le beau rôle au chevalier, a, par le fond même, certains rapports avec les pastourelles où un chevalier se vante de quelque victoire amoureuse." (1)

Nous avons déjà fait remarquer ce début apparenté à la pastourelle; qui plus est, l'oeuvre est composée en strophes couées (c'est le rhythmus triphthongus caudatus), rythme qui est sans conteste propre à la poésie lyrique, Et pourtant il est permis de douter que ce fût l'influence de la pastourelle qui dicta la conclusion inattendue du poème. Écoutons maintenant le jugement de Paul Meyer; "La différence dans le résultat du combat judiciaire est probablement la raison qui a conduit un poète anglais, partisan des chevaliers, à refaire dans un autre sens le poème continental." (2) Remarquons toutefois que les premières strophes comprennent des énumérations pédantesques d'instruments de musique, de pierres précieuses, d'arbres et d'oiseaux, qui ressemblent à des nominalia ou glossaires composés en Angleterre pour faciliter l'étude du français. On ne saurait donc attribuer ce poème à nul autre qu'un clerc, qui normalement se devait de faire triompher sa corporation.

Il est probable en effet que l'auteur fut un clerc. Il se nomme dans les derniers vers "Brykhulle", nom identifié par J.C. Russell avec celui d'un chanoine de Hereford, Elias de Brichulle. (3) Ce digne ecclésiastique aurait donc donné l'avantage au chevalier parce~~q~~ue l'amour d'un clerc signifie pour lui "vivre en hountage". (4)

Il faut dire cependant que la Geste de Blancheflour e de Florence

Et Melior et Ydoine s'écartent des autres rédactions du débat par le sens qu'ils accordent au mot clerc. Dans ces deux versions anglo-normandes, l'amour du clerc est tenu pour scandaleux, voire déshonorant. Comme l'exprime Florence,

Ceo m'est avis,
Trope bas avez ton cuer assis
Com femme que mesme s'ad honie
D'amer un tiel fou bricoun
Sanz esposailles, en honeison. (1)

Nous sommes obligés de penser avec Faral que "les auteurs pensent aux prêtres et non plus aux clercs mondains que ne régissaient pas la loi du célibat." (2)

Dans les textes latins que nous avons mentionnés plus haut, le jugement est rendu par le dieu d'amour après délibération de sa cour. Ce thème secondaire, supprimé dans Melior et Ydoine, se rencontre de nouveau dans Blancheflour et Florence. Les deux filles du roi, ne pouvant se mettre d'accord sur la question de savoir lesquels il vaut mieux aimer, des clercs ou des chevaliers, se confient au jugement du dieu d'amour:

Devant le Dieu d'amours serroms
E par lui saveroms

Quele amur est plus avenaunt. (3)

Le dieu d'Amour convoque sa cour, et le débat qui s'ensuit se termine par le duel judiciaire entre deux oiseaux, champions qui défendent les opinions en présence.

Nous pouvons dire en conclusion que les débats anglo-normands présentent quelques ressemblances avec les rédactions continentales. Paul Meyer constate "un certain rapport" entre le poème continental Florence et Blancheflour

et la version anglo-normande, Blancheflour e Florence. (1) Ce rapport se manifeste non seulement dans le titre lui-même, mais dans "certaines coïncidences textuelles". Mais il existe aussi des différences foncières, qui ont provoqué ce jugement sévère de Faral: "En somme on peut dire que les poèmes de Blancheflour et de Melior présentent sous une forme dégénérée le débat primitif du clerc et du chevalier.... Moins de force d'invention et moins d'originalité, de la maladresse dans le maniement des thèmes empruntés, moins de finesse dans la discussion, la faiblesse du sens poétique, l'indifférence au charme des ornements de style et en particulier à la description, tout cela caractérise le moment où l'oeuvre se perd dans la banalité de répliques médiocres et qui doivent leur intérêt à leur valeur de document plutôt qu'à un mérite littéraire véritable." (2)

Il faut dire toutefois que les poètes anglo-normands utilisent la donnée primitive du sujet de débat, mais qu'ils tirent le fond de leur rédaction de la réalité contemporaine en Angleterre. Voilà qui explique, par exemple, leur conception différente de l'amour du clerc. Les poètes insulaires n'imitent pas telles quelles les rédactions continentales, ils les adaptent aux conditions particulières en Angleterre. Saurait-on conclure à une coïncidence du début du narratif des trois débats que nous avons considérés, et qui nous offrent une différence foncière avec les débats composés sur le continent ? Plutôt qu'à une "forme dégénérée" du débat primitif, on a affaire à une adaptation, ou un développement, selon le goût du public anglais.

Les exposés théoriques de l'amour, qui constituent la deuxième catégorie que nous avons établie, ont pour but d'enseigner comment l'amour s'acquiert, augmente et se conserve. La plupart des arts d'aimer débutent, tout comme le plus célèbre d'entre eux, celui d'André le Chapelain, par une définition

de l'amour. Plus tard, grâce à l'influence des procédés scolastiques, définitions et traités se rencontrent séparément. On trouve au XIII^e. siècle la courte définition en vers latins, attribuée à Jean de Garlande, dont on possède des traductions anglo-normande et anglaise:

Amor est quedam mentis insania
Que vagum hominem ducit per devia;
Sitit delicias et bibit tristia,
Crebris doloribus commiscens gaudia.

Amur est une pensee enrag/ee
Ke le udif humme meyne par veie deveye,
Ke a seyf de delices et ne beyt ke tristesse,
E od sowens dolurs medle sa tristesse.

Love is a selkud wodenesse
That the idel men ledeth by/wildernesse,
That thurstes of wilfulscipe,
And drinket sorwenesse,
And with lomful sorewes menget his blithnesse. (1)

Une deuxième définition d'amour, en prose anglo-normande, appartient également au XIII^e. siècle. La Diffinission de amurs est un genre de doctrinal de l'amour comprenant trois sections, dont la première consiste en des observations générales qui constituent la définition proprement dite. Les treize caractéristiques de l'amour, ainsi que les noms anglais de ses six sergents - Longinge, Lykinge, Murninge, Meninge, Sorwinge, Sighinge - se trouvent énumérés dans cette première partie. La deuxième partie expose les quatre qualités souhaitables chez un loyal ami, alors que la troisième section

fixe les principes de la conduite amoureuse. Miss Legge fait remarquer les rapports qui existent entre ce traité et le De Amicitia Christiana de Pierre de Blois, et qui expliquent les éléments à tendance moralisante qui colorent les préceptes de la métaphysique amoureuse dans cette oeuvre anglo-normande. (1)

On trouve d'une part l'observation typiquement courtoise sur l'amour en tant que maladie: "... une pleisante mal[a]die que ard et destruit son mestre, et ne puit a cely que li ad desplere." D'autre part, le septième principe, ou "point d'amour", ne s'inscrit guère dans la tradition de la courtoisie: "... q'il soient per a per, tut soit l'un de greindre estat que l'autre." En effet, ce précepte qui enseigne aux amants d'être "per a per" s'écarte le plus possible de l'idée du service amoureux, un des principes fondamentaux de l'amour courtois.

Il est intéressant de constater que cette Diffinission de amurs comprend une section sur les qualités qu'il faut rechercher chez un ami. Qui plus est, dans le traité entier, les mots ami, amitié, et amour sont employés sans distinction aucune. Les qualités propres au loyal ami se rapportent tout aussi bien à l'amant. Les "poinz d'amur entre leals amantz", qui appartiennent à la troisième partie, comprennent l'observation suivante: "... amonestier et estre amonesté dreite lei est d'amisté."

Le même manque de distinction entre amant et ami se retrouve dans le poème anglo-normand intitulé La Lessoun à leals amantz; le poète traite en effet de l'amitié. Il s'agit d'un long poème comportant treize strophes de huit vers octosyllabiques chacune. Tout en traitant vraisemblablement de l'amitié, le poète parle de "fyn amour"; il expose les principes qui doivent jeter les bases de l'amitié, mais il finit par dire,

Ore ai mostré un poi de pas

ou amour est foundée. (2)

Qui plus est, les conseils offerts dans ce poème ressemblent à bien des égards aux préceptes d'amour de la Diffinission que nous avons considérée plus haut. On peut rapprocher le quatrième des "pointz d'amour" de la Dif-finission - "privément reprendre et amonestier, si li veit trespacier", avec la sixième strophe de notre poème sur l'amitié:

Si vostre ami velt mesaler,
la main le devez tendre;
Ne ly soffrez pas soun voler,
si vus le poez defendre.
Mes bel ly devez chastier,
e entre vus reprendre
E come vus meismes en le ester,
sauntz nulle rien offendre. (1)

Ailleurs on trouve les mêmes recommandations adressées à l'ami -

Les biens diez derere ly,
devant ly a mesure; (2)

et, dans la Diffinission de amurs, à l'amant: " apertement soen amy loer der(e)re lui et ne mie devant." On peut dire que le poème sur l'amitié résume sous forme poétique une grande partie de l'enseignement courtois de la Diffinission de amurs. On est amené à croire que les préceptes généraux qui régissaient la conduite amoureuse présidaient également, hors du domaine de l'amour, aux relations mondaines. La courtoisie se révèle ainsi, d'après la Diffinission de amurs et La Lessoun à leale amantz, comme une véritable modus vivendi.

Une lettre qui renferme des conseils d'ordre amoureux date de même du XIII^e. siècle, et, plus précisément du 23 juin 1299. La lettre, adressée à la "tresnoble Dame Desyrée", concerne le choix d'un amant et propose quelques préceptes généraux que devra observer ladite Dame Desyrée quand elle aura choisi

son amant. L'auteur de la lettre, qui se donne comme responsable de la conduite morale et mondaine de la dame - "vus, ma Dame, suy tenuz counceyler en totes choses ke valier vus pount, nomement en amours", commence par énumérer les six qualités qu'il faut rechercher avant tout chez un amant: "Au commencement, madame, veyez ke cely qe vus amerez soyt de gentil maner en touz poyns, coy, de meure porture, celaunt sour totes choses, leus principalement, e pus, ma dame, ke vus eyme sur totes autres e plus ke reyn ke soyt desouz la nowe deux." Ces qualités relèvent manifestement du code courtois et offrent certains rapports avec les règles exposées dans le De Amore d'André le Chapelain. L'amant qui doit être "celaunt sour totes choses" connaît sans doute la règle XIII du Chapelain, "amor raro consuevit durare vulgarus."

L'auteur apprend à la dame par la suite comment elle pourra mettre son amant à l'essai. Ses qualités doivent se manifester non seulement dans sa conduite à l'égard de sa dame, mais dans toutes ses relations mondaines. L'amant doit se montrer, par exemple, "de bel apeel a checon homme, autresi ben a poueres com Riches." La dame doit éprouver l'amour du prétendant pendant sept ans. Ce véritable service amoureux, qui s'inscrit dans la tradition courtoise, comprend des épreuves au plan matériel aussi bien que moral: L'amant doit être prêt à remettre à sa dame des bijoux qu'il aurait reçus d'autres dames; il doit combler les vœux de la dame sans qu'elle soit obligée de formuler ces mêmes vœux de façon directe; à la sixième année de son apprentissage amoureux il doit entreprendre "aucune chose.... ke il ne put fere saunz meschef de cors ou de chateus, si cum aler a la court de Rome ou aylours loungteyn pays a ses coustages."

Bref, on est tenu de conclure que la dame exige de son amant les bienfaits matériels plutôt que les qualités énumérées en premier lieu. Si, au

bout de sept ans, la dame accepte le prétendant, elle est en droit d'instrumenter un contrat - devant un témoin, bien entendu. Elle peut exiger de l'amant comme preuve irréfutable de son amour, "soun cors e ses chateuz e kaunt ke a ly apent, à vostre volenté, e a co feyre surté tele come ly deviserez."

Si les qualités souhaitables chez un amant sont celles requises de l'amant courtois, il faut reconnaître le cynisme qui imprègne les autres parties de cette lettre, et qui est radicalement opposé au code courtois. En attribuant à la dame le souci exagéré des biens matériels, l'auteur anticipe le mouvement anti-féministe que suscite la critique de l'éthique courtoise. Les recommandations comprises dans cette lettre prennent place au début de toute une série d'oeuvres où la femme est l'objet d'ironie plutôt que d'adoration.

Quelques poèmes anglo-normands qui empruntent une forme lyrique peuvent être considérés également comme des illustrations théoriques de l'amour courtois. Le court poème En un verger m'en entr'ai présente comme une miniature de la situation courtoise typique:

En un verger m'en entr'ai'qe mult fu replenye,
De flurs et de oysels que fesoient melodie;
E joe mournes alay pensant de ma amye,
Si a luy ateindroie a nul jour de ma vie. (1)

Voilà en quelques mots l'essentiel de l'exposé. Le dernier quatrain est tout aussi succinct, et comprend sous forme poétique un abrégé des dogmes principaux du code courtois:

Amur se joint a dreite naturessse;
Kar leauté norist e donne pruesse;
Curteisie voet, chasteté e largesse,
ses
E a/sogés tout udiveté e peresse. (2)

Les deux oeuvres qui restent à examiner datent du XIVe. siècle. Arts d'aimer où sont exposées les règles de l'amour courtois, allégories de caractère abstrait mais de portée générale, ces oeuvres se rattachent à plusieurs égards à la première branche du Roman de la Rose. Le Russinol voleit amer est un poème de quelque trois cents vers. A l'exception des dix premiers vers, qui riment deux par deux, le poème est écrit en tercets de sept syllabes. Dans un récit allégorique, le poète se plaint de ses malheurs amoureux à l'objet de sa dévotion. Il se représente comme un rossignol, dont le coeur est emprisonné dans une tour. Lorsqu'il tâche de gagner la tour, un pont-levis se dresse tout à coup, et le frappe au visage; un manteau qui l'enveloppe mystérieusement ^{finis} ~~complète~~ de la démoraliser, si bien qu'il désespère de jamais conquérir la tour. Il s'ensuit une longue description de la tour, et principalement des douze pairs qui s'en sont constitués les gardiens: Bealté, Honur, Franchise, Duzur, Curteysie, Largesce, Nettez, Bunté, Sen, Lealté, Ferté et Debonereté.

Cette courte analyse rend évidente la dette de l'auteur envers Guillaume de Lorris. L'essentiel de l'allégorie concerne la tour, qui représente la dame. Le récit allégorique se poursuit toutefois d'une façon peu enthousiaste, faisant place aux plaintes amoureuses de l'amant. Le poème se termine par des protestations d'amour et de fidélité qui s'inscrivent dans la tradition courtoise:

E si jo n'en puyz garir,
 Tantost me facez morir,
 K'ore me serreit trop sueve,
 La mort kant cy mau me greve,
 Tant ke le quer près me creve.

.....

Dolent me fet e anguissus

L'amur ke ja n'ert esteynt. (1)

La deuxième allégorie que nous avons à considérer est un long poème de 1300 vers. Nous avons affaire à une allégorie suivie, où se manifeste nettement l'influence de la courtoisie. L'oeuvre commence, comme la plupart des oeuvres doctrinales, par des observations générales sur la nature de l'amour. ^{Ensuite} ~~Par la suite~~ le poète raconte sa discussion avec le dieu de l'amour, lequel il rencontra dans un rêve. Le poète, qui se promène à cheval dans une forêt, se trouve devant une tour où se tient un enfant aveugle. L'enfant est tout nu à l'exception d'une jambe armée; il porte sur la tête une couronne de pierres précieuses; sur le dos, deux ailes de vives couleurs; il tient dans une main un dard, dans l'autre un tison; il porte aussi une boîte de thériaque, attachée à une chaîne; une bague d'or brille à son doigt. Un vieil homme, aidé de deux jeunes gens guette la tour et se tient prêt à tirer avec un mangonneau équipé d'un miroir.

Le poète s'adresse à l'enfant pour savoir son nom et la signification de ce qu'il voit. Il reconnaît dans l'enfant le dieu de l'amour lorsque celui-ci dit qu'il règne sur le monde entier, empereur comme valet, clergé comme laïcs. Le poète continue à lui poser des questions, les réponses ~~des~~ lesquelles constituent un véritable art d'aimer. L'enfant porte une couronne comme marque de sa puissance sur les êtres humains. Sa cécité - car Amour est né aveugle - explique ~~la~~ façon aveugle dont il frappe ses victimes. La jambe armée signifie la valeur de l'amant qui se sent indigne de l'amour de sa dame, et qui veut s'améliorer par des exploits guerriers:

Quant il entent qu'il est amé
 D'une dame de tiel bonté,
 Il se pourpense en suspirant
 Ke il ne veut taunt ne quant.
 Forment s'esmaye ne sciet quoi fere,

Mes met sa peine de moy plere

.....

Lors s'en va il par ma vertu

Entre les gentz d'estre conu

E veit tout pleyne de mes servaunt

Et sount pruz et combataunz

Et hautes emprises ount enpris

Et ^{en}/guerre venku le prins,

Dounk aprent il tiel mestier. (1)

Grâce à ses ailes, le dieu d'amour peut se déplacer plus vite que la pensée; il frappe les amoureux avec son dard, et envenime la plaie avec son tison, au point où les victimes ne peuvent rien faire d'autre que de se confier à l'Amour. L'enfant guérit alors la plaie à l'aide de l'onguent, et l'amant, soulagé, déclare qu'il n'abandonnera jamais le service du dieu d'Amour. Sur la demande du poète, l'enfant ami explique que sa bague, un diamant, symbolise le mariage, condition indispensable à "bone amour". L'enfant est nu pour représenter le désir des amants de s'embrasser nus. Les roses qui volent de sa bouche sont les paroles d'amour que s'adressent les amants. Les serpents qui grouillent dans le fossé - à savoir les jaloux - déchirent les roses tout comme les jaloux dénaturent les paroles des amants. La colline où se dresse la tour s'appelle "Loyauté", la tour elle-même est nommée "Loyal Coeur". Le vieil homme, Fausseté, et ses deux fils Trahison et Méfiance, sont les ennemis acharnés de l'Amour; leur engin représente la jalousie.

Une longue discussion sur la nature de la jalousie s'ensuit; selon l'enfant, la jalousie proviendrait de la méfiance, et ne serait point une partie intégrante de l'amour. Le poète croit au contraire

Que gelousie vint d'amer

Et que nul est gelouse de rien,
Si chèrement ne luy eyment bien. (1)

Il finit par désavouer à jamais la jalousie, pour se mettre au service de l'Amour.

L'enfant expose par la suite les qualités qui caractérisent le "fine amant". Le premier point est la loyauté, "le fundement de bounté"; l'amant qui aime loyalement connaîtra la joie et le bonheur. Le deuxième point est la courtoisie, qui se manifestera surtout dans la conduite de l'amant envers toutes les femmes. L'amant doit respecter et honorer toutes les femmes:

Toutdys parler courtaysment
A fine amaunt tres bien apent
D'estre courteys come chevaler
Quant se doyt novel doubler,
Toutes femmes deit honurer,
Toutditz le bien de eux parler. (2)

Le troisième point à observer concerne la discrétion. L'amant doit être "bien celaunt", et ne doit confier ses secrets à personne de peur de se mettre à la merci d'autrui. Quatrièmement, l'amour veut la chasteté; l'amant doit écarter de son coeur toute pensée étrangère à son amour:

Car, quant il mettra sa cure
En lecherie et en ordure,
Il n'avera leiser de penser
Coment il purray bien amer. (3)

En dernier lieu, le soupirant doit s'assurer des sentiments de sa dame, laquelle n'osera pas déclarer son amour. L'amant fera son possible pour lui plaire, et pour défendre son honneur. L'enfant termine ainsi ses conseils au poète, qui se trouve maintenant en mesure de réussir en amour. A son réveil, le poète

consigne son rêve par écrit; il termine le récit par la conviction que celui qui observera le code courtois connaîtra la joie divine ainsi que l'approbation du Seigneur.

Cette analyse nous a permis de dégager les éléments courtois de l'allégorie, et pour la compléter, il n'est pas sans intérêt de souligner les ressemblances frappantes avec le Roman de la Rose. Le poète utilise la même fiction du songe employée par Guillaume de Lorris; il pratique de même le procédé de l'allégorie, pour composer sous une forme narrative un art d'aimer conforme aux principes de la courtoisie. Le poète témoigne, comme Guillaume de Lorris, d'un sincère respect pour les femmes; et comme Guillaume de Lorris le poète insulaire s'intéresse moins au service amoureux préconisé par les troubadours qu'à l'idéal courtois de respect envers toutes les femmes. La seule différence importante réside dans l'idée exprimée dans cette oeuvre que l'amour trouve son climat le plus propice dans le cadre du mariage, alors que dans les oeuvres courtoises continentales l'amour est voué presque exclusivement à la dame mariée.

Nous avons constaté au cours de cette étude sur les oeuvres didactiques anglo-normandes maints rapprochements avec des oeuvres semblables composées sur le continent. La plus importante de ces ressemblances consiste en cette idée empruntée à Ovide et devenue courante au moyen-âge, à savoir la prétention de soumettre l'amour à des lois et d'en donner des leçons. Autrement dit, l'amour est considéré comme un art susceptible d'être enseigné et dans lequel tout homme peut se perfectionner.

Il ressort de notre étude que les différences entre l'attitude courtoise sur le continent et celle qui prévalait en Angleterre ont souvent été exagérées. D'une part nous avons vu que les écrivains insulaires n'imitent pas telles quelles les formes et les formules de la courtoisie continentale, ils les

adaptent en vue d'un public anglais. Cette tendance se manifeste dès le XI^e. siècle, dans les deux débats du clerc et du chevalier (conception différente de l'amour du clerc, début narratif apparenté à la pastourelle), et se poursuit jusqu'au XIV^e. siècle (attitude anglo-normande à l'égard du mariage). D'autre part, la même prétention d'enseigner l'art d'aimer dicte les oeuvres continentales et anglo-normandes. En Angleterre comme sur le continent, l'amour est le précepteur de toutes les vertus, l'inspirateur de toutes les actions valeureuses, l'instrument de perfectionnement spirituel. L'amant souffre au physique comme au moral à cause de son amour, "une pleisante mal(a)die que ard et destruit son mestre"; il se sent indigne de sa dame, dont la supériorité morale l'incite à la valeur. La soumission parfaite de l'amant, sa fidélité à toute épreuve sont des moyens de se rendre digne de l'amour de sa dame. La crainte des "jaloux", envieux et calommateurs prêts à desservir l'amant auprès de sa dame, l'oblige à garder secret son amour: auteurs insulaires et continentaux insistent à plusieurs reprises sur la discrétion que doit observer l'amant. Remarquons finalement que les auteurs anglo-normands n'ignorent point jusqu'au vocabulaire technique de l'amour courtois.

Bref, d'après les indices que nous avons constatés dans les oeuvres didactiques anglo-normandes, il est permis de croire que les conditions dans lesquelles a évolué la poésie lyrique anglo-normande ne différaient guère de celles qui régnaient sur le continent. On peut dire en conclusion que, à quelques menus détails près, il n'y a aucune différence foncière entre le climat courtois sur le continent et en Angleterre.

VI - LA POESIE LYRIQUE AMOUREUSE

"De tous les genres de la poésie française celui peut-être qui a eu le moins d'écho dans la Grande-Bretagne, c'est le genre lyrique. Non que la poésie lyrique soit inconnue à la littérature anglo-normande, mais elle y a des caractères, sinon très-originaux, du moins assez différents de ceux qui distinguent la poésie lyrique en France." (1) Cette opinion est d'autant plus intéressante que nous devons reconnaître en Paul Meyer un des pionniers de l'étude de la poésie lyrique anglo-normande. C'est en effet lui qui a publié jadis dans la Romania maints échantillons inédits de cette poésie.

Personne ne saurait mettre en doute la rareté relative des poèmes lyriques anglo-normands. Cependant, quant à l'observation de Meyer sur le caractère de ces mêmes poèmes, il est à noter que deux spécialistes de la littérature médiévale ont tâché de démontrer que l'influence des poètes lyriques continentaux s'est effectivement fait sentir en Angleterre, où elle a suscité une poésie inspirée de l'exemple occitan (2) Ils se sont préoccupés surtout à ~~reper~~rer dans la poésie de langue anglaise les nombreuses ressemblances de forme et de fond avec la poésie en langue d'oc; mais ils signalent aussi plusieurs points de rencontre entre les oeuvres des poètes écrivant en anglo-normand et celles des poètes occitans.

Dans ce chapitre, nous allons essayer tout d'abord de mettre sous leur vrai jour les poèmes lyriques anglo-normands qui nous restent. Car, ainsi que nous l'avons signalé dans l'Introduction, s'il ne nous est parvenu que de bien rares échantillons de la poésie lyrique anglo-normande, il est très possible que de nombreux poèmes n'aient pas survécu au ravage des ans. A l'appui de cette hypothèse, nous espérons fournir quelques preuves à la lumière desquelles

nous verrons que les poèmes qui nous restent ne représentent qu'une infime partie de ceux qui furent composés.

Nous examinerons par la suite, dans les poèmes eux-mêmes, ces caractères "assez différents" que présente, selon Paul Meyer, la poésie lyrique anglo-normande. On n'ignore pas que les poètes du Nord de la France ont emprunté aux troubadours leurs genres - chansons d'amour, aube, pastourelle, sirventés, chanson de croisade, débat Les Minnesänger allemands ont composé de même des poèmes inspirés de la lyrique occitane. En fut-il autrement en Angleterre, liée plus qu'aucun autre pays par des raisons politiques et commerciales à la France du Nord et au Midi ? Les poètes du Nord de la France ont aussi puisé dans la poésie occitane ses thèmes, son vocabulaire et son idéal de courtoisie, au point de chanter dans des termes à peu près identiques l'amour que leur a inspiré leur dame. Nous tâcherons de découvrir dans la poésie lyrique anglo-normande la trace d'une influence éventuelle de la poésie occitane sur les idées, et sur l'expression poétique de ces mêmes idées. Ce sont des rapports premièrement de forme, deuxièmement de thème que nous espérons établir entre la poésie composée en Angleterre et celle du continent.

Finalement il sera nécessaire de préciser en quoi la poésie lyrique anglo-normande s'inspire ~~à la fois et~~ se distingue de la poésie lyrique continentale. A quel point peut-on parler d'"influence", comme le voudrait, par exemple, Jean Audiau ? Quelle est la dette des poètes insulaires à l'égard des poètes méridionaux ? Ces questions sont des plus délicates, car les poèmes anglo-normands qui nous restent, et sur lesquels nous sommes obligés de fonder toute conclusion, datent pour la plupart des XIII^e. et XIV^e. siècles, bien postérieurs à la grande époque de la poésie lyrique continentale. Les poèmes qui nous intéressent sont donc composés à une époque où les formes et les idées

nées dans le Midi étaient tombées dans le domaine courant. Nous tâcherons toutefois de démêler les traits qui semblent directement provenir de la poésie occitane, ou indirectement de la poésie des trouvères du Nord, ou enfin les traits de provenance plus générale. C'est ainsi que nous verrons si la poésie lyrique anglo-normande présente des caractères "sinon très originaux, du moins assez différents" des traits caractéristiques de la poésie lyrique des troubadours et des trouvères.

Nous avons parlé sommairement dans le premier chapitre de cette étude des nombreuses indications d'une poésie lyrique profane composée à l'époque anglo-normande et qui nous est à jamais perdue. Le souvenir de cette poésie se trouve conservé dans les oeuvres des poètes et chroniqueurs contemporains. C'est le chroniqueur Roger de Hoveden qui relate que Guillaume de Longchamp, évêque d'Ely, fait venir des jongleurs du continent. Gouverneur d'Angleterre pendant l'absence de Richard Coeur-de-Lion, Guillaume trouve nécessaire de combattre sa défaveur en envoyant ces jongleurs dans les différents comtés chanter ^{les} bienfaits de son administration. (1) Un autre chroniqueur de l'époque, Guillaume de Malmesbury, nous apprend que Thomas de Bayeux, archevêque d'York, avait l'habitude de fournir des paroles pieuses à des chansons profanes: "Si quis in auditu ejus arte joculariora aliquid vocale sonaret, statim illud in divinas laudes effigiabat." (2) Cette astuce, qui avait pour but de captiver plus facilement les auditeurs, se rencontre également dans le Red Book of Ossory, recueil d'hymnes latines qui date du XIV^e. siècle(3). Les cantilenae furent composées par l'évêque d'Ossory, un certain Richard de Lesrede, selon toute vraisemblance, pour remplacer les "cantilenae teatrales" goûtées par les fidèles. Des fragments de huit chansons contemporaines de ce genre, dont deux en anglo-normand, se trouvent parmi les hymnes latines pour en indiquer la

mélodie:

Harrow! jeo su trahy

Par fol amor de mal amy. (1)

Les deux vers de ce fragment semblent être le refrain d'une chanson populaire du type appelé de la "mal-mariée". Le deuxième fragment, par contre, pourrait très bien appartenir à une chanson populaire ou courtoise:

Heu, alas, pur amour,

Qy moy myst en tant^w dolour. (2)

Quoi qu'il en soit, les deux chansons devaient être fort répandues si les quelques mots qu'on vient de citer suffisaient pour indiquer la mélodie.

L'adaptation d'une chanson profane pour faciliter la diffusion d'un chant religieux semble avoir été chose commune en Angleterre comme en Irlande. Le célèbre canon du Coucou est muni dans l'unique manuscrit de vers pieux en latin qui n'ont aucun rapport thématique avec la chanson originale. (3) De même, le ms. Arundel 248 du Musée britannique contient une chanson en l'honneur de la Vierge en latin et en anglo-normand; (4) la rubrique nous apprend qu'il s'agit d'un "Cantus de Domina post cantum Aaliz", allusion sans doute à une chanson profane fort connue, si ce n'est à la célèbre chanson Bel Aeliz matin leva. Malheureusement, le poème dont il est question n'est pas noté dans le manuscrit, mais il est permis d'y voir un exemple de la tendance d'utiliser la mélodie d'une chanson d'amour fort connue pour une chanson religieuse.

Les prêtres du moyen-âge se servaient de telles astuces pour retenir l'attention des fidèles. La chanson que nous venons de citer, Bel Aeliz matin leva, fait l'objet d'un sermon célèbre que l'on a souvent attribué à tort à Etienne Langton, archevêque de Cantorbéry sous Jean-sans-Terre. Selon G.R.Owst, l'habitude de citer un vers de poésie, ou même une strophe entière, était assez répandue chez le clergé au moyen-âge. (5) Ils compilaient à cette fin de petits

carnets, comme le Pulpit Commonplace Book qui appartenait à un homme Jean de Grimston, et qui contient d'innombrables proverbes, poésies et observations diverses qui pourraient servir au besoin dans un sermon. Les laïcs aussi consignaient dans des petits carnets des poèmes. Il est probable que le "petit livre rouge, en lequel sont contenues nous diverses choses" n'était autre qu'un tel carnet; il figure dans la liste de manuscrits prêtés en l'an 1305 à l'abbaye de Bordesley par Guy de Beauchamp, comte de Warwick: malheureusement le "petit livre rouge" a maintenant disparu. (1)

La tendance à citer du vulgaire se révèle dans le recueil de contes latins publiés par Thomas Wright. (2) Ce recueil contient maints fragments de poèmes populaires aux XIII^e. et XIV^e. siècles, tant en anglais qu'en anglo-normand. Le conte moral intitulé De Guloso, par exemple, au sujet d'un homme qui au lieu d'aller à la messe prend un grand repas et s'en va se promener, renferme les vers suivants:

Jolyfté, jolyfté

Maket me to the wode thee. (3)

Cette fois, pourtant, nous avons pu retrouver l'original: les vers se rencontrent de nouveau dans le ms. Digby 86, sous la forme:

Jolifté

Me fest aler ad pé, (4)

où ils ne sont autres que le couplet introductoire d'une longue pièce profane, et par endroits grossière.

D'autres échantillons de la poésie lyrique anglo-normande se trouvent dans les Manières de Langage. Il s'agit de manuels de conversation française, destinés à enseigner un français pur. En effet, l'anglo-normand évolue bien plus rapidement que les autres dialectes du français, et finit par devenir un parler incompréhensible aux Français du continent.. Le fabliau Des deus Anglois

et de l'Anel met suffisamment en évidence les difficultés des Anglais pour se faire comprendre en France. (1) Les Anglo-Normands se rendaient compte des différences qui faisaient de leur langage un objet de dérision pour les Français. La conscience de parler un français altéré entraîne la parution en Angleterre de grammaires et manuels de tous genres, dont les Manières de Langage(2). Elles renferment souvent des chansons, dont quelques-unes d'origine incontestablement insulaire, malgré la prétention d'enseigner le français de France. Dans l'exemple suivant, le mot "lilie flours", inconnu en France, atteste l'origine insulaire du poème:

M'amie doulce et gracieuse,
De bien et de courtoisie plaintivouse,
A qui j'ay donnee m'amours,
Car, de toutes les floures arousee,
Vous estes souveraine a mon gree
Et comme la rose entre lilie flours. (3)

Cette Manière de Langage contient d'autres petites chansons d'amour - Très doulz regart amerousement trait, (4) Estrainez moy de cuer joious (5) - et une chanson "à chanter sur le chemyn" en l'honneur du vin, He! He! la bonne vinée.

En bien des cas, le hasard seul nous a conservé telle ou telle chanson. Nous venons de parler des poèmes incorporés à d'autres oeuvres de différents genres. Ailleurs, une chanson est conservée sur une page laissée en blanc, ou bien griffonnée dans la marge d'une oeuvre tout à fait différente. Une feuille de musique collée dans un manuscrit de Péraldus (St. John's College Cambridge, Ms. I38) contient le fragment suivant d'une chanson anglo-normande:

En averil al tens delits
Ke oysels funt chanter si gay,

Quant rechet li tens jolifs
 Encontre la seysun de may,
 Et dames et damaysels
 Sunt plus quentes et plus beles,
 De vis bloy colure,
 Et checun en sa manere
 De amer fet semblant et chere,
 Cum cil ki est en amure:
 Lors me somant bon amor,
 Et bele dame sanz mentir,
 Ke jeo soye nuit et jur
 De q̃r pensifs sanz repentir. (1)

.....

Un tel fragment, qui n'a guère de valeur intrinsèque, élargit nécessairement le champ de notre étude de la poésie lyrique anglo-normande; car nous allons voir qu'il ne nous reste qu'un seul poème complet que l'on peut considérer comme une reverdie. Un autre fragment a un air plutôt populaire:

Volez oyer le castoy cum Gynot pert sa peyne,
 D'un amiette k'il ad ke trop luy est lungtayne;
 Nout e jour luy va proyant k'ele ne soyt pas ṽleine,
 Mes ame,rousette,
 Douce Camousette,
 Kar eez p̃ité de voz amourettes. (1)

De tels aperçus de la poésie populaire sont rares dans la littérature anglo-normande. Deux autres fragments, datant du milieu du XIV^e. siècle, se trouvent sur une feuille solitaire qui appartenait vraisemblablement au carnet de quelque jongleur. Il est probable que nous avons affaire cette fois

à des chansons de danse:

Ore alom, alom, alom,
 Bele companie avom.
 Ore alom, alom, alom,
 Bele companie avom.
 Ore est temps d'aler a dysner,
 Ore est temps d'aler a dysner.
 Ore alom, alom, alom,
 Bele companie avom. (1)

Chaque strophe du deuxième fragment est suivie du refrain,

Amy, tenetz vous joyous
 Si morra luy gelous.

Il s'agit incontestablement d'une chanson de danse, témoin cette deuxième strophe:

Amy, quant vous turneretz
 Un douz regard moy donetz.

Sur un rouleau de comptes provenant du prieuré de la Sainte Trinité à Dublin on trouve griffonné le petit poème suivant:

J'ay en vous t^out ma fyance,
 Ma bele dame, par ma foy,
 Et de austry ne ay sovenaunce;
 Qar fors que vous n'at pussance
 De rejoer le coer de moy.
 Et prengne ay grant plesaunce
 A toutz le foyth quant jeo vous voy,
 Que paremplie su de so^lysaunce. (2)

Signalons en passant que ce morceau appuie^{la} la théorie, déjà illustrée d'ailleurs

par l'anecdote de Richard de Lesrede, selon laquelle la poésie anglo-normande n'était pas inconnue en Irlande.

Non seulement des fragments qui attestent une poésie qui nous est dérobée à jamais, mais aussi des poèmes entiers sont conservés d'une façon tout à fait fortuite. La chanson El tens d'iver est ajoutée sur deux pages laissées en blanc entre des textes de Juvénal et de Perse; (1) la ballade El dame jolyve (2) dont l'origine est discutable, mais qui pourrait bien être une chanson anglo-normande, (3) se trouve sur la feuille de garde d'un manuscrit italien du Code de Justinien. C'est à la fin d'un traité latin, réponse à l'épître de saint Bernard contre l'ordre de Cluny, qui se trouve, écrite à l'envers, la plus ancienne chanson anglo-normande que nous ayons pu trouver, De ma dame vuil chanter, qui date de toute évidence du règne d'Henri II. (4)

C'est certainement au hasard que nous devons ces minuscules rouleaux de parchemin où étaient transcrits souvent des poèmes - forme commode, sans doute pour le jongleur ou ménestrel. La Chanson des Barons est écrite sur un des rares rouleaux qui ont survécu aux péripéties de sept cents ans:

"It is about three inches wide, and in its imperfect state twenty-two inches long, so that when rolled up it is not much bigger than one's finger." (5)

Il est peu étonnant qu'il ne nous reste qu'un petit nombre de ces rouleaux, qui pourtant devaient être fort communs au XIIe. et XIIIe. siècles. Et combien de manuscrits ont subi, même récemment, le sort du Ms. Royal 16 E VIII du Musée britannique, disparu depuis 1879 seulement, et qui contenait entre autre chose le seul exemple du Noël anglo-normand que nous possédions ?

Cette tentative pour recueillir les maintes allusions à des poèmes perdus met en évidence toute une foule de pièces anglo-normandes, et nous sommes bien obligés de reconnaître, grâce au témoignage de Guillaume de

Malmesbury, qu'il existait en plein XI^e siècle des poèmes profanes que l'archevêque Thomas de Bayeux s'appropriait à des fins religieuses. C'est un fait d'autant plus étonnant que la première chanson qui nous soit parvenue date de la fin du XII^e. siècle. Nous voyons ainsi s'élargir le champ d'activité des poètes anglo-normands, qui, loin de se dévouer entièrement, comme on l'a cru, aux louanges de Marie, savent aussi chanter les charmes de Marot. Il en ressort que les poèmes que nous allons examiner dans les pages suivantes sont représentatifs de tous ceux qui, malheureusement, n'ont pas survécu au hasard des destructions.

Examinons en premier lieu les formes que prend la poésie lyrique anglo-normande. On y trouve presque tous les genres lyriques connus dans la poésie du continent. La chanson d'amour, par exemple, est représentée par la première pièce que nous ayons pu trouver - De ma dame vuil chanter - qui date vraisemblablement de la fin du XII^e. siècle. Le genre occupe une place dominante parmi les poésies lyriques qui nous restent, et il devait être assez répandu, comme dans les littératures occitane et française. Pour ce qui est de la forme, la canso occitane comprend d'habitude cinq à sept strophes, et se termine par une tornada (ou envo), demi-strophe qui reproduit la forme de la strophe précédente. La strophe est souvent à deux parties, se composant d'un quatrain divisible en deux couplets et d'une série variable de vers offrant d'innombrables combinaisons. La chanson anglo-normande, Jeo m'en voys dame, une des plus anciennes chansons qui nous restent, est typique en ce qu'elle offre la forme parfaitement régulière d'une chanson rimant abab baabbb, avec les mêmes rimes dans les trois strophes. (1) Cette dernière technique avait chez les troubadours le nom de coblas unissonans. Une chanson anglo-normande qui date du début du XIII^e. siècle, El tens d'iver, utilise la même mode de

composition; elle se compose de six coblas unissonans sur deux rimes (1).

Mult s'asprisme li termines, que Stainer place aux environs de 1225, possède cinq strophes suivies d'un refrain et construites chacune sur une seule rime qui change de strophe en strophe: genre de composition appelé dans la poésie du Midi coblas singulans. (2)

Il n'y a rien d'excessif à supposer que les poètes anglo-normands ont pu trouver d'eux-mêmes des dispositions d'une telle simplicité; mais il n'est pas sans intérêt de remarquer que d'autres poèmes composés en Angleterre selon des systèmes plus complexes offrent des rapports de forme incontestables avec les poèmes continentaux. Par exemple, les poètes anglo-normands emploient les mêmes techniques que les poètes occitans pour relier leurs strophes. Citons la Plainte du roi Edward, dont la construction est apparentée à la technique occitane connue sous le nom de coblas capfinidas: un mot-clef du dernier vers de la strophe est repris dans le premier vers de la strophe suivante: (3)

En mond n'ad si bel ne si sage,
Si curtois ne si preysé,
Si eure ne lui court de avantage,
Qe il ne serra pur fol clamé.

Ma clamour face, mes rien n'ataint; (4)

.....

Le poème anglo-normand incomplet .. Chant ai entendu, (5) qui date du début du XIIIe. siècle, utilise la technique connue dans les Leys d'amors, (traité de grammaire promulgué par le Consistoire du Gai-savoir en 1356), comme rimas derivativas, et illustrée dans la littérature occitane par un poème de la comtesse de Die:

Mout mi platz, quar^{sai}/que val mais,
 Sel qu'ieu plus dezir que m'aia;
 E sel que primiers lo m'atrais,
 Dieu prec que gran joy l'atraia;
 E quique mal l'en retraia,
 Non creza forssso qu'el retrais,
 Qu'om cuoill mantas vetz los balaïs
 Ab que mezeis se balaia. (1)

Comme on le voit, la technique consiste à employer à la rime des formes alternativement masculines et féminines dérivées les unes des autres. Dans la pièce anglo-normande, les deux dernières strophes sont composées de cette façon. L'auteur du poème intitulé Ryme Bon - titre qui indique d'ailleurs que le poète se pique de sa technique - imite cette même mode de composition. Il est à remarquer que le poème offre la même disposition que celle constatée dans la chanson de la comtesse de Dieu:

Murns e pensif m'en part,
 Qe trop me greve la partie.
 Si n'en puis aler cele part,
 Q'el n'eyt a sa partie
 Mon quor enter saunz partie.
 E puise q'el ad le men saunz part,
 E jeo n'oy unk de soen part
 A moy est dure la partie.

 Ma chaunsoun et ma repris[e]
 Envoy a ceux enpris.
 E si je ai ren mespris
 Bien voile/el soit mesprise. (2)
 q'.

Dans cet exemple; les strophes sont reliées les unes aux autres par l'emploi des mêmes rimes dans les première et deuxième strophes, et dans les troisième et quatrième strophes; de plus, le refrain forme rime avec la dernière strophe. Cette technique est apparentée à celle qui dans la poésie occitane avait le nom de coblas doblas.

D'autres techniques de composition témoignent de cette tendance rhétorique qui aux XIIIe. et XIVe. siècles connaît au Nord de la France une vogue incontestable. Telle chanson d'amour anglo-normande datant de la fin du XIIIe. siècle Quant le tens se renovele, renferme le jeu de mots entre les formes dérivées de mordre / mourir et coeur, qui était fort goûté au moyen âge:

Ore deit ben chescun entendre
 Cum amur est cher tresor;
 Ki la pert, sa joie est mendre,
 Kar meuz li vausit estre mort.
 Jo sui si mortelement mors
 Ke le quer m'estuit fendre.
 Puis k'ele ne voet pité prendre,
 Ben crei ke men seit le tort;
 Valer ne me poet nul jor,
 Puis ke mort me voet esteyndre;
 Mes a Deu voil l'alme rendre
 E a ma dame mun cors. (1)

De même, l'emploi des antithèses, qui fait son apparition de bonne heure dans la poésie de Guillaume IX, (2) et qui se rencontre sporadiquement dans les oeuvres des troubadours, (3) devient courant au XIIIe. siècle. Cette manifestation de la tendance rhétorique se trouve dans une pièce anglo-normande, Malade sui, de joie espris, qui accumule les antithèses à un point ridicule.

En effet, le poème entier est construit de cette façon:

Malade sui, de joie espris,
 Tant suspire qe ne repos[te],
 Jeo ai mon quor en pensé mys,
 Et si enpens de nule chose.
 Pover sui et de aver pleyn,
 Et si ne senk ne mal ne bien:
 De joie est tut mon quor certeyn.
 Sages suy, et si ne soi ren.
 E jeo sui tant dolerouse,
 Plus jolifs homme n'ert a nul jourz
 Que mai n'est ci ne aillors. (1)

Les leys d'amors appellent ce genre de composition reversarias, et citent comme exemple le morceau suivant:

Tu sentes greu freg en calor
 E caut arden en grant frejor;
 Le freyitz te fay tot jorn suzar
 E.l cautz glatir e tremolar:
 Volontiers en dol totas horas
 Rizes et en alegria ploras. (2)

La technique est employée également dans une pièce anglaise qui commence "Love is soft, love is swet, love is gred sware, - Love is muche tene, love is muchel care" - indication que l'abus de tels procédés était chose courante en Angleterre aux XIIIe. et XVe. siècles comme sur le continent.

Le sirventés occitan, qui porte sur presque tous les sujets sauf l'amour, est un genre lyrique qui trouve aussi son pendant dans la littérature anglo-normande. En effet, des poésies de circonstance traitant des questions d'ordre

surtout politique et moral, se rencontrent assez nombreuses à partir du règne d'Henri III. (1) Le planh, ou chant funèbre, qui prend place dans cette catégorie, est représenté dans la littérature anglo-normande par une plainte sur la mort de Simon de Montfort (2) et une élégie sur la mort d'Edouard Ier. (3) Par contre, il ne nous reste aucun exemple anglo-normand d'une chanson de croisade, autre genre distinctif mais apparenté au sirventés. Signalons toutefois un débat en strophes couées intitulé "La plainte par entre mis sire Henry de Lacy, Counte de Nychole, & sire Wauter de Bybel^esworthe pur la Croisarie en la Terre Seinte", qui aborde la question souvent débattue lors des croisades, des revendications de l'amour terrestre et de l'amour divin. (4)

En ce qui concerne la forme, le sirventés occitan ne se distingue pas de la canço; souvent même il emprunte la forme et la musique d'une canço particulière, afin peut-être de faciliter sa diffusion. La chanson de circonstance anglo-normande, par contre, est souvent composée sous forme de dit, sans division strophique. Citons à titre d'exemple le poème sur la trahison de Thomas Turberville, (5) ou encore l'Ordre de Bel-Eyse, satire virulente contre la décadence des ordres religieux en Angleterre. (6)

Les genres objectifs sont moins attestés dans la poésie anglo-normande. La pastorela (ou pastourelle) ne se distingue pas de la canço du point de vue formel; mais la motivation thématique est tout autre, le poème ayant pour sujet invariable la rencontre champêtre. Un chevalier cherche à séduire une jeune bergère qu'il rencontre; tantôt elle se laisse prier longtemps avant de le suivre, tantôt elle appelle à son aide ses parents ou d'autres bergers. Ce débat amoureux se reconnaît habituellement par le début caractéristique "L'autrier". C'est un genre essentiellement aristocratique, qui fleurissait surtout dans le Nord de la France. La pastourelle ne semble pas avoir connu en Angleterre la popu-

larité dont elle jouissait sur le continent: il ne nous reste qu'un seul exemple, la pastourelle bilingue En mai quant dait e foil e fruit. (1)

Cette pièce anglo-normande est sans aucun doute une parodie: elle exploite la technique de la pastourelle: "Cler ot le vis et le cors gent, nature moderamina", mais la pièce se termine sur une invocation à la Vierge:

Saynt Marie, ke ne sey hunée, me puram pura tollera!

Si cest ribaud par mal^{me}/asaut, mallem adesse funera;

Kar byen say ke dunc averay eterna Christi munera.

Or, il est évident que cette pièce anglo-normande parodie la pastourelle pieuse, chanson religieuse ou morale à laquelle aboutit, au XIIIe. siècle, la pastourelle primitive. L'intention burlesque dans cette pièce est d'ailleurs soulignée par la forme que prend le bilinguisme: chaque strophe de la pièce est terminée par un vers emprunté au premier vers d'une hymne célèbre, par exemple "Jam lucis orto sidere". Cette parodie de la technique de la pastourelle n'est pas sans intérêt, car elle nous montre que, malgré le manque d'exemples, le genre n'était pas inconnu dans la poésie insulaire. On le retrouve d'ailleurs dans plusieurs chansons anglaises, tant profanes que religieuses. On peut citer à titre d'exemple Als I me rode this endre day (2) et Ase I me rod this ender day (3) - Cette dernière chanson est d'inspiration religieuse.

Aucun exemple de l'alba, ou aube, ne nous est parvenu, mais au moins un poète anglo-normand connaissait le genre pratiqué par plusieurs troubadours et trouvères continentaux. La pièce Quant primes me quintey de amors renferme les vers:

Kaunt ele git entre mes braz,

E je le acole par grant solaz,

Lor vint le jor ke nus depart

A payne. (4)

- vers qui sont associés au thème de l'alba occitane, dans laquelle les amants sont obligés de se séparer au point du jour. Ce genre, tout comme la pastourelle, était pratiqué par les poètes de langue anglaise:

This gentill day dawes

And I must home gone (1)

- et fournit l'inspiration de la scène célèbre de Romeo et Juliet.

La tenso occitane, ou débat français, a son pendant de même dans la poésie anglo-normande, comme en témoigne la Plainte...pur la Croiserie en la Terre Sainte que nous avons mentionnée plus haut. (2) Le Débat entre une jeune fille et sa mère aborde un thème de la casuistique amoureuse: la jeune fille est recherchée par deux amants, l'un riche, l'autre beau "cum flur de may" (3) Elle demande à sa mère lequel des deux elle devrait choisir:

Bele mere, ke frai ? de deus amanz su mis en plai:

Li uns est beaus cum flur de may, li autre est riches, ben le sai;

Or quei ke me seit a fere, pité del douce meyre,

Mes les dounz me funt retrere, dunt jeo largement en ay.

Kaunt li uns va, l'autre repeire, si unt mis mun quer en esmay.

Le débat se développe ensuite entre la jeune fille et sa mère. Le dialogue est réparti strophe par strophe entre les deux partenaires, et c'est la mère qui nous donne le jugement qui conclut la discussion:

Tel quide mounter en haut ke al descendre fet fol saut:

Si nostre aver nous faut, ke frum nus de nostre ernald ?

Aver est en aventure: mut est fous ke trop l'aseüre,

Mes honur et bunté dure, coment ke del aver alt:

Ke seit entendre mesure, cil est riche ke mo^ult valt.

La forme de la discussion se rapproche de la technique continentale propre au genre: les strophes sont toutes identiques quant à la forme, mais alors que

dans la tenso occitane on trouve normalement deux strophes consécutives - demande et réponse - employant les mêmes rimes, dans ce débat anglo-normand toutes les strophes ont des rimes différentes. Notre débat concerne, comme la plupart des tensons et des débats continentaux, un sujet d'ordre amoureux; mais le genre aborde des questions de politique ou de morale, ou même des sujets ~~apins~~ généraux encore. Deux autres débats anglo-normands traitent des sujets autres que l'amour: le Débat entre Iver et Eté (1) et le Débat entre le corps et l'Ame. (2) Finalement la belle Plainte d'Amour est une pièce allégorique composée aussi sous forme de débat. (3)

Nous avons vu que dans le débat deux personnes d'avis opposés prennent la parole chacun à son tour et que la discussion se développe librement entre les deux partenaires. Dans le partimen ou joc partit (jeu-parti des trouvères), variante du débat, c'est le poète qui donne à son ami le choix des thèses alternatives et qui se charge de défendre l'autre. Ce deuxième genre dialogué n'est pas représenté parmi les poèmes anglo-normands qui nous restent, mais, de nouveau, on peut affirmer qu'il n'était pas inconnu en Angleterre. On peut citer comme évidence la strophe suivante du poème intitulé Ryme Bon:

Par Dieu, fou quer, un jeu vous part,
Ore en pernez l'une partie;
De tut revendrez a ma part,
Ou tut serrez a sa partie.
Si encuntre moi estis partie,
Pur Dieu soiez de ma part,
Qe jeo la teng uncore a part
Einz ceo qe m'alme seit partie. (4)

Tous les genres que nous avons considérés jusqu'ici naissent dans le pays d'Oc, berceau de la poésie lyrique courtoise. D'autres genres pourtant sont

mieux représentés dans la poésie du Nord de la France. La chanson de danse, par exemple, ne se rencontre que rarement dans la poésie occitane, mais le genre est bien développé dans la littérature française (Chansons d'histoire ou de toile, chansons de mal mariée). Les variétés de la chanson de danse sont caractérisées par la présence d'un refrain - la part réservée au chœur. Il nous reste les refrains de maintes ballades françaises (le terme dérive du verbe balar, qui signifie danser) mais le genre est peu attesté dans la poésie occitane. En langue d'Oïl, le genre avait à l'origine le nom de ballette, et désignait le plus souvent une chanson composée de trois strophes à refrain, alors que le ballada occitane n'était pas toujours réduite à trois strophes. Il paraît que le terme supplanta, grâce au prestige de la poésie occitane, le terme original de ballette. Le genre connaît un nouvel essor vers le milieu du XIVe. siècle, lorsque surgit dans le Nord de la France une nouvelle "rhétorique" (art d'écrire en vers). Guillaume de Machaut, chef de la nouvelle école poétique, met en honneur les poèmes à forme fixe, dont il compose lui-même un grand nombre. Les poètes s'efforcent aux prouesses rythmiques, et des formes de plus en plus compliquées font leur apparition - autant de moules poétiques rigides qui risquent souvent d'étouffer l'émotion du poète tout en l'invitant à la virtuosité rythmique. La ballade doit comporter désormais trois strophes composées sur les mêmes rimes et les mêmes mètres, et suivies d'un refrain; Eustache Deschamps y ajoute le raffinement additionnel qu'est l'envoi. La ballade El dame jolye, qui est peut-être d'origine anglo-normande, se compose toutefois de quatre strophes identiques suivies d'un refrain:

Sovent mi vais cumpleinaunt,

E a mon qer dolur grant

De ma maladie,

Par quey tut fin, lel amaunt

Deivunt aver joie grant

Qe ~~li~~ mal me mestrie

Si souvent me agrie

Li duz mal de amer

Qe par ~~sa~~ seignurie

Me couvent chanter:

El dame jolive,

Mun qer sauns faucer.

Met en vostre balaie,

Qe ne say vos per. (1)

Un des poèmes à forme fixe que pratiquaient Guillaume de Machaut et ses contemporains est le rondeau, poème très bref commencé par le refrain, qui est repris par la suite au milieu et à la fin. Un seul exemple anglo-normand de ce genre de composition nous est parvenu; c'est le rondeau Margot, Margot, courte pièce que nous citons en entier. Il n'est pas sans intérêt de noter le caractère narratif apparenté aux chansons dramatiques primitives, indigènes du Nord de la France:

Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer

treduce Margot.

- Margot s'en sist sus la rive de mer;

- Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer!

entre ses ^{bras} ~~mains~~ tint sun amy naufré

.....

Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer

treduce Margot.

[Et ~~el~~ li dist: "Ainmi, (~~Dieux~~), vos morez!

- Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer!

"A ~~de~~ lerre~~ez~~ vos borcs et vos cités,

lerre~~ez~~ a Margot ?"

Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer,

treduce Margot. (1)

La retrouenge n'est autre que la chanson d'amour suivie d'un refrain. Le terme semble avoir été créé dans le Nord de la France, où la forme était très répandue. Le français était chez les poètes du Midi, la langue de choix pour de telles compositions, lesquelles ne se rencontrent que rarement d'ailleurs dans la poésie occitane. (2) Comme le dit Raimon Vidal, dans le passage bien souvent cité de ses Razos de Trobar, "La parladura francescha val mais et es plus avinens a far romanz, retronxas e pastorellas." C'est sous la forme française du mot que le genre était connu en Angleterre, comme en témoignent les vers suivants, tirés de la Chronique de Jordan Fantosme:

N'i aveit pas reprueces, ne dite vilanie

Mes suns e retrouenges et regrettent amie. (3)

Plusieurs pièces anglo-normandes attestent la popularité dont jouissait cette forme que connaissait Richard Coeur-de-Lion. La gracieuse rotrouenge en quatrains, Quant primes me quintey de amors, fournit un exemple caractéristique:

Quant primes me quintey de amors

A luy me donay a tuz jors,

Mes unkes n'oy si dolur noyn

E peyne. (4)

Le refrain, qui est partout incomplet, est repris à la fin de chaque strophe:

Va ester ke dundeus, va etc.

Comme nous l'avons vu, ces diverses variétés de la chanson de danse sont caractérisées par la présence d'un refrain, part qui était réservée au coeur. Souvent le refrain n'est écrit en entier dans les manuscrits qu'après la première strophe - c'est le cas dans la plupart des chansons anglo-normandes - mais il est répété quand même après chaque strophe de la chanson. Les chansons Mult s'asprisme li termines, (1) Chant ai entendu (2) et El tens d'iver (3) sont écrites de cette façon, mais dans toutes les trois chansons quelques mots marquent la reprise du refrain et de nouveau après la dernière strophe (la prière à sainte Catherine). (4) Dans une seule pièce anglo-normande - la rotrouenge citée ci-dessus - le refrain est partout incomplet.

Comme dans la poésie du continent, le refrain peut comporter un seul vers, (Va ester ke dundaus, va) (5), ou bien un couplet tel que

[Jeo sui] li plus traiz del munt

Ki maignent de tuz cels ki sunt; (6)

- ou encore plusieurs vers:

Je pri a Dieu e seint Thomas

Qe il la pardoigne le trespas,

E je, si verroïement le fas,

Si ele merci me/crye. (7)

Le refrain est normalement en rapport avec le sujet. La complainte amoureuse Chant ai entendu est agrémentée par le refrain

A li dunt ai peine e delit

Cri merci qu'ele ne m'ublit. (8)

Parfois le refrain forme rime avec la dernière vers de la strophe - c'est un trait caractéristique de la balada occitane primitive, dans laquelle la strophe est reliée au refrain par une rime de transition, et des plus anciennes chansons de carole françaises, dites chansons de toile. Le poème burlesque La Sourte (souris) nous offre un exemple de ce genre de composition dans la

poésie anglo-normande:

De la soryte ne di~~ge~~ mye
 Ke elle [n'est] hardy cum lyon.
 Ele meyne hoveke reys,
 Pres de cuntes e baruns.
 Tus jurs meyne bone vye.

Va, soryte, Deu te maudye! (1)

Tels sont, en résumé, les genres et les formes qui se rencontrent dans la poésie lyrique anglo-normande. Si quelques-uns des genres qui sont bien représentés dans la poésie du continent ne se rencontrent que rarement, nous avons pu établir que de tels genres n'étaient pas pour autant inconnus dans la poésie insulaire (on pense à l'aube et au jeu-parti). Nous avons vu que jusqu'à certaines techniques de composition (rimas derivativas et reversarias) propres à la poésie occitane, et qui exigeaient une maîtrise évidente de la technique de la chanson, sont pratiquées avec succès par les poètes anglo-normands. Bref, on peut dire que la poésie lyrique n'a guère subi d'atténuations formelles en Angleterre.

A quelques légères modifications près, la lyrique anglo-normande ne diffère guère quant à la technique de composition - genres et formes - de cette poésie lyrique dont les troubadours passent pour être les inventeurs. Mais la poésie lyrique a-t-elle subi en Angleterre des atténuations thématiques ? La poésie dite "courtoise" connaît ses théories maîtresses, ses thèmes accessoires, et jusqu'aux détails typiques qui réapparaissent en quelque mesure dans les oeuvres de tous les troubadours, pour susciter par la suite l'émulation des poètes du Nord de la France. On n'ignore pas, par exemple, que le thème dominant de la poésie occitane concerne une certaine

conception de l'amour, dans laquelle les rapports entre l'amant et sa dame, et la nature même de l'amour sont des questions d'une importance primordiale. Pour ce qui est des rapports entre l'amant et sa dame, l'amant se considère comme le fidèle et humble serviteur de la dame, laquelle, véritable incarnation de toutes les qualités physiques et morales, garde envers son amant une attitude d'impitoyable arrogance. L'amour inspiré par la dame, et augmenté par le désespoir de l'amant, est d'une complexité qui, au mieux, s'explique par des paradoxes: c'est la source du mal et du bien, de la souffrance comme du plaisir. Mais, plus important encore, cet amour rend plus noble et plus valeureux ses "victimes". Ces raffinements du thème principal constituent comme une "doctrine" de l'amour, un jeu de société, pour ainsi dire, où entre une grande part de convention. On pourrait même dire que cette poésie préconisée par les poètes occitans n'est autre qu'un ensemble de thèmes et de lieux communs poétiques exaltant la dame et l'essence de la passion qu'elle inspire.

La poésie lyrique composée dans le Midi et dans le Nord de la France offre en effet maints traits conventionnels, dont l'exorde ou début, qui nous apprend l'inspiration du poème, est des plus caractéristiques. Très souvent, c'est le cadre stéréotypé du renouveau, le printemps, saison de joie et d'amour, qui annonce l'inspiration du poète. (1) Ce début printanier peut être tout simplement un élément poétique conventionnel, comme par exemple dans cette pastourelle franco-latine composée en Angleterre:

En may quant dait e foil e fruit parens natura parere,

E cist cys/aus s'aforcent tus cantus amenos promere,

Une pucele sans conduit, in cultu latens paupere,

Par un matin yet en deduit, jam lucis orto sidere.

Mais, le plus souvent, les poètes continentaux savent s'en servir pour indiquer le ton - heureux ou triste - de leur chanson. D'une part, le spectacle de la

joie de la nature coïncide avec l'état d'âme du poète, tout joyeux de chanter son amour et les charmes de sa bienaimée. C'est le cas également dans un poème bilingue composé, comme la pièce précédente, en Angleterre; il s'agit du poème En mai ki fet flurir les prez, dans lequel toutefois le poète s'inspire du renouveau pour célébrer l'amour de la Sainte Vierge:

En mai ki fest flurir les prez et pul^uulare gramina,
 E cist oysels chauntent assez jocunda modulamina,
 Li amaunt ki aiment vanitez qu^uerent sibi solamina,
 Je met ver wus mes pensers, o gloriosa domina. (1)

D'autre part, les fleurs et les chants d'oiseaux du printemps ne peuvent qu'aiguiser la douleur que ressent le poète qui n'est pas aimé de retour. Cette idée se retrouve dans quelques pièces anglo-normandes:

En la gesoune q^ue l'erbe poynt
 E reverdist la matinee
 E sil oysel chauntent a poynt
 En temps d'avryl, en la ramee;
 Lors est ma dolour dublé,
 Q^ue jeo sui en si dure poynt
 Q^ue n'ay joie poynt,
 Tant me greve la destinee. (2)

Un autre poème anglo-normand utilise de même le thème du renouveau pour raconter sa déception amoureuse, sans pourtant en tirer le contraste qui seul constitue l'essentiel du genre:

Quant le tens se renovele
 E reverdoie cy bois,
 Cist oysials sa pere apele,
 Cele cum a pris a choys;

Lur voil chanter sur mun peis,
 D'une dame gent e bele,
 Sur trestutes tourturele.

.....

Mes vers moi tut tens revele,
 Si me respunt en gabeis. (1)

H.J. Chaytor (2) et J. Audiau (3) signalent tous deux le rapprochement entre les premiers vers de ce poème et un poème de Bernard de Ventadour, qui commence de façon presque idendique:

Can lo boschatges es flotitz
 E vei lo tems renovelar,
 E chascus auzels quer sa par,
 E.l rossignols fai chans et critz,
 D'un gran joy me creis tal oblitz
 Que ves re mais no.m posc virar. (4)

S'il y a eu emprunt de la part du poète anglo-normand, comme le laisse entendre Audiau, il faut avouer que celui-ci n'a guère compris en quoi consistait l'originalité du poème occitan, à savoir le contraste. C'est un reproche que l'on peut adresser également à l'auteur du fragment En averil al tens delits, que nous avons déjà cité en entier. (5) Le poète anglo-normand énumère les plaisirs conventionnels du mois d'avril, saison de joie quand tout le monde sauf lui se livre à l'amour; mais il n'arrive pas à faire ressortir le contraste qui fait le piquant, par exemple, du poème de Giraut de Borneil:

No.m platz chans de rossinhol,
 Tant ai mo cor morn e trist! (6)

On voit que, chez les poètes occitans, le renouveau est intimement lié à l'état d'âme du poète. L'éveil de la nature correspond par association à

l'éveil de son amour, ou, par contraste, le spectacle de la nature en fête augmente sa douleur. Quelques-uns des poèmes des troubadours commencent par un motif hivernal - variation qu'amena vraisemblablement le goût du recherché. Et, tout comme les joies du printemps ne coïncident pas toujours avec l'état d'âme du poète, de même le début hivernal n'introduit pas nécessairement un état d'âme mélancolique. Le poème anglo-normand El tens d'iver utilise à bon effet le motif hivernal; c'est une plainte amoureuse dans laquelle l'auteur qui voit partout la nature abandonnée par Amour, est amené à chanter sa propre douleur:

El tens d'iver, quant vei palir

L'erbe pur la freidure,

E les menuz oisels tapir

En la ramee obscure,

A grant dolur suvent suspir,

Tant vei eisir

Amur de sa nature.

La bele a qui joe pens e tir,

Senz rien merir

Me gref a desmesure.

En icele esperance

Me delite ma peine:

Ki les amanz avance

D'aveir goie certeine. (1)

L'emploi du motif hivernal dans ce poème n'est pas indigne des troubadours et il est intéressant de remarquer que le poème entier offre, du point de vue formel, plusieurs rapports avec les techniques de composition employées par les troubadours. Il se compose de six coblas unissonans sur deux rimes

alternativement masculines et féminines; la strophe à deux parties comporte un quatrain à rimes croisées, et un sixain disposé selon l'ordre aabaab. Le refrain de quatre vers, sur deux rimes différentes, est aussi à rimes croisées. Le poème remonte selon toute probabilité au début du XIII^e. siècle, et il est difficile de ne pas voir dans sa perfection formelle ainsi que dans ses thèmes principaux et accessoires (on remarquera surtout la critique acerbe dirigée contre les dames 'senz dreiture', si commune chez les troubadours de II50, et surtout chez Marcabru), un cas d'influence directe de la poésie occitane.

D'autres exordes ou débuts communs dans la poésie lyrique du continent ont un caractère plus sommaire. Maintes chansons occitanes et françaises commencent par quelque formule prosaïque telle que "chanter m'estuet", "lors chanterai", "Chanson ferai" - c'est le début que l'on trouve déjà chez Guillaume IX, dans son poème Farai un vers de dreyt nien; (1) le même troubadour commence dans des termes à peu près analogues une deuxième chanson:

Pos de chantar m'es pres talens,

Farai un vers don sui dolens. (2)

De telles formules se retrouvent dans les poèmes composés en Angleterre à l'époque anglo-normande. Une chanson qui se trouve dans le célèbre recueil Harley 2253 commence de la façon suivante:

Ferroy chaunsoun que bien doit estre oye,

De ma amie chaunterai qe m'ad deguerpie. (3)

La belle élégie sur la mort de Simon de Montfort emploie la formule "Chanter m'estuet":

Chanter m'estuet, mon quer le voit, en un dure langage...(4)

Remarquons que le poète nous renseigne presque toujours sur l'inspiration

de sa chanson. Souvent c'est Amour qui a inspiré la chanson, et l'heureux amant nous fait part de son allégresse, comme dans le poème suivant:

Tant suy a ~~beau~~ sojur

Frai chançonele d'amur

E de sa tregrant valor (1)

Bien des fois, la bien-aimée serait la raison d'être du poème, dans lequel sont exposées ses qualités physiques et morales:

De ma dame vuil chanter

Ke tant est bele et bloie. (2)

Ailleurs un poète nous apprend qu'il compose sa chanson pour instruire les jeunes gens en amour; rien de plus explicite, en effet, que le début ennuyeux de son poème:

Grant pasc'a ke ne chantay,

Ne k'a ceo ne me donay;

Ore suy mis a l'asay

Pur ces juvenceals treter

Ke tant sunt jolifs e gay,

Novelers e nunneray,

Nunchalers e auke lay

Kant il comencent d'amer.

Sovent les voy forveyer,

D'amur flechir e fauser,

Kant il n'unt tut al primer

Lur desirer sanz delay.

Pur la pité ke jo ay,

Kant les vey si en estray,

Une chançon lur feray

Dunt se porrunt aviser;
 E pur tels genz redrescer,
 Rebaudir e assenser,
 E d'amur reconforter, (1)

Finalement, bien qu'il manque à la chanson anglo-normande Chant, ai entendu les premiers vers, il n'est pas impossible d'en deviner l'inspiration fort originale. (2) Le poète aurait entendu chanter sa bien-aimée, beau prétexte pour lui de chanter à son tour les charmes de sa dame et son propre mal d'amour:

..... (ue)
 [Et sun] chant^{ai} entendu.
 Icele mun sanc remue,
 Dunt jeo fremis e tressu.

A li dunt ai peine e delit
 Cri merci qu'ele ne m'ublit.

Cette chanson, qui date du début du XIII^e. siècle, est une oeuvre gracieuse qui témoigne de l'indépendance de son auteur; tout en exploitant les thèmes et jusqu'aux détails caractéristiques de la poésie courtoise, le poète a su donner à son oeuvre une allure originale, affranchie de toute imitation des formes conventionnelles de l'exorde.

Si l'on considère maintenant la convention qui fait de l'amant le serviteur fidèle de sa dame, on constate que les poètes anglo-normands ne se montrent pas moins pressés que leurs prédécesseurs occitans:

Jeo m'en voys, dame, a Deu vous comaund,
 Q^ue vous honur et vostre compaignie.

Ensi me doint ceo que jeo demaund,
 Cum je vous ai servi sanz tricherie
 E serviray tuz les jours de ma vie. (1)

De telles protestations de service et de fidélité, caractéristiques de la lyrique occitane, se rencontrent à maintes reprises dans la poésie lyrique anglo-normande. L'auteur anonyme du poème Ferroy chaunsoun que bien doit estre oye rappelle à sa dame infidèle qu'il l'a toujours aimée, et qu'il continuera à l'aimer, quoi qu'il en advienne:

Il n'y a geure passé
 Que je ne la amay sauntz fauceté
 E tot sauntz trycherye.

 Certes uncore la ameray
 Quei que l'em me dye. (2)

Ces humbles protestations de sincérité impliquent un service unilatéral, sans réciprocité, qui n'exige rien de la dame. Le poète assure sa dame qu'il est prêt à obéir à son moindre commandement - c'est l'obediencia des troubadours, qui les premiers avouaient leur soumission à la dame. Tel poète anglo-normand se déclare le serviteur loyal et fidèle de sa dame:

De fin quer sanz fausseté,
 Dunt la serf en lealté,
 E serveray sanz feintyse, (3)

- et il se tient aux ordres de sa dame:

Voz bunté voil obeyr. (4)

Car l'amant est entièrement soumis aux caprices de sa dame; il s'empresse d'entreprendre pour elle même les tâches les plus difficiles:

Kar joe serf de cuer leals,

Ne pur peines ne pur travaus

Unke de ren ne me feins. (1)

Cette même pensée se retrouve sous une forme très voisine dans les vers suivants:

Unkes nuls qe se fit amaunt

Ne mit sa peine si grant

De servir sa amie

Cum jeo ai fet tust mun vivaunt. (2)

Comme le vassal à son seigneur, le poète-amant appartient entièrement, corps et coeur, à sa dame:

De lui leaument amer

Quer e cors metroie. (3)

On reconnaît donc sans peine l'idée de service d'amour et de soumission chère aux poètes occitans, et qui tire son origine de toute évidence du climat féodal du moyen-âge. Il est probable que les idées chevaleresques d'obéissance et de service, que trahit dans cette poésie le vocabulaire féodal, imprégnaient la société de l'époque au point de se faire sentir dans le domaine de l'amour courtois, et de colorer les rapports entre homme et femme. Il est de fait que, dans la courtoisie, aimer et servir font un tout inséparable. Relevons, par exemple, dans les vers suivants, l'image du rite vassalique des mains jointes:

...tujur a joynte meins

La pri, cum amy certains ... (4)

- c'est le moment où le vassal agenouillé met ses mains dans les mains de son seigneur et lui fait hommage. (5)

D'autres lieux communs de la poésie occitane ne manquent pas dans les poèmes anglo-normands. L'amant malheureux et infortuné nous apprend les

souffrances que lui cause la cruauté de sa dame. Il souffre les ~~t~~tourments du martyre et se prépare à mourir pour la cause de l'amour. Maints poèmes anglo-normands font allusion au martyre d'amour:

Mult ai d'amer fort marti[re],
 Quant n'en sui mieldre ne pire.
 Kar jeo sui del amer sire
 E serf de sufrir martire, (1)

s'écrit un des premiers des poètes insulaires.

C'est un lieu commun de la rhétorique courtoise préconisé en premier lieu par les poètes occitans et repris par les trouvères du Nord de la France. Ailleurs, l'amant qui se reconnaît comme étant à la merci de sa dame, se compare au prisonnier; il se plaint de son état pitoyable, et supplie sa dame de prendre pitié de lui. Cette idée, qui se rencontre à maintes reprises chez les troubadours et chez les trouvères, trouve son point de départ dans l'Ars Amatoria d'Ovide. (2)

Pour ce qui est du poète anglo-normand, un simple regard suffit pour le tenir prisonnier:

Ses beals[œilz] ^{fur[ence]} ~~sur~~ la prise
 Dunt jeo sui lié e pris. (3)

Le voilà enseveli dans une prison de laquelle la dame seule peut le délivrer.

Les douleurs du poète-amant se traduisent à vrai dire par des hyperboles pareilles qui se laissent difficilement expliquer. Car il ne s'agit pas uniquement d'une douleur morale, mais d'une douleur physique. Et l'on constate de nouveau que la conception de l'amour en tant que maladie fut empruntée en premier lieu par les troubadours à la rhétorique d'Ovide. (4)

Si l'amant est blessé à mort par les yeux de sa dame - exagération évidente -

D'un duz regard suy si mal poynt

Qe jeo m'y murg, mes trop m'agree, (1)

Cette image n'en laisse pas moins percer une douleur des plus cruelles. Si, rien qu'à entendre la voix de sa bien-aimée, l'amant s'émeut non seulement au moral, mais aussi au physique:

Icele mun sanc remue,

Dunt jeo fremise tressu, (2)

il n'en trahit pas moins son extrême sensibilité, aiguïée par la souffrance.

Il est intéressant de remarquer en passant que les poètes anglo-normands n'ignorent pas l'importance des sens - la vue et l'ouïe surtout - que reconnaissaient les poètes occitans. L'amour blesse en deux endroits, l'oreille et les yeux, comme en témoignent ces vers tirés du roman de Flamenca:

Per doaz partz mi sen nafratz,

Car per l'aurella e per l'uïl

Ai pres lo colp don tan mi doil. (3)

Les douleurs que subissent les poètes anglo-normands réagissent autant sur le plan physique que sur le plan moral. Le poète décrit les effets physiques de l'amour d'une façon souvent frappante:

Tut ensi va de mun cors

Cum d'une torche eslumé:

La char se destruit dehors,

Si n'esteynt point ma pensé. (4)

Pour celui-ci, l'amour réagit surtout sur le plan physique - on pense à Peire Vidal, qui "maigrisc e sec" pour sa dame. Le poète consacre une strophe entière à une comparaison de l'amant avec l'unicorne fabuleuse, qui était censée s'endormir la tête sur les genoux d'une vierge, et se laisser ainsi surprendre et tuer par le chasseur. Une comparaison semblable se trouve dans une

chanson de Thibaut de Champagne, Ausi comme unicomne sui:

Ausi comme unicomne sui
 Qui s'esbahist en regardant,
 Quant la pucele va mirant.
 Tant est liée de son ennui,
 Pasmée chiet en son giron:
 Lors l'ocit on en traïson.
 Et moi ont mort d'autel senblant
 Amors et ma dame, par voir:
 Mon cuer ont, n'en puis point ravoir. (1)

Il est probable toutefois que nous avons affaire à une ressemblance "purement fortuite", (2) car les comparaisons tirées des Bestiaires de l'époque se rencontrent nombreuses dans la poésie des trouvères, et faisaient partie du langage poétique traditionnel. (3)

D'autres poètes avouent que l'amour s'attaque plutôt à leur raison, qui ne saurait résister à de telles épreuves, et qu'ils frisent la folie:

Mes jo, cheitif sanz mesure,
 Ai perdu sen e savoir. (4)

De même que la dame seule est capable de délivrer le poète-amant de la prison où il languit, de même la dame qui a infligé la blessure d'amour sait guérir le malheureux poète. Un des poètes anglo-normands formule succinctement l'idée qu'il ne peut ni ne veut pas d'autre médecin que la dame:

Ja sanz vus n'avray mescine. (5)

L'auteur du poème De ma dame vuil chanter, poème qui renferme bien des sentiments que l'on trouve exposés pour la première fois chez les troubadours, parle en des termes analogues lorsqu'il dit à sa dame:

Kar en vus est la garisun

Deu mal ke au ger me lance. (1)

Car la dame, par un de ces paradoxes tellement goûtés par les poètes occitans, est en même temps la cause de la maladie ou blessure d'amour, et le médecin ou mire qui seule en détient le remède. L'influence de la poésie occitane est facile à saisir à cet égard: le poète ne désire aucun autre remède, il ne veut point d'autre guérison, si ce n'est de sa dame:

Kar d'autre ne quer ayue,

dit l'auteur du long poème Lung tens ay de quer amé. (2) C'est une pensée qui se trouve déjà dans la pièce De ma dame vuil chanter:

Ne quer garir se par vus nun. (3)

Le poète chérit sa blessure, et c'est la douleur qui fait la joie même de l'amant.

Mais la dame est fière, hautaine. Le poète n'ose guère se déclarer, et il se sert parfois de sa chanson pour apprendre son amour à la bien-aimée:

Lung tens ay de quer amé,

Celé l'ay d'estrangle gyse;

S'en ai grant tort e peché,

Ke ma dame n'ay tramise

L'amur k'en lui ay assise,

De fin quer sanz fauseté,

Dunt la serf en lealté,

E serveray sanz faintyse.

De celer faz grant mesprise,

Si m'en confés a sun gré;

En chantant, ma vérité

Faz saver a sa franchise. (4)

Devant la dame, le poète est timide et rempli de confusion. La supériorité

morale et physique de sa dame fait ressortir chez lui sa propre humilité, et il n'arrive pas à maîtriser sa peur:

Mes joe suy adés pensifs,
E de poür entrepris;
Si ai perdu e jeu e ris,
E vois merci attendant, (1)

- dit tel de ces amants craintifs, qui nous a déjà fait part de son angoisse, tandis que tel autre n'ose point se déclarer à sa dame:

Si n'os dire ma querele
~~Me~~ e mun penser descovrer. (2)

Comme le dit R. Dragonetti, "L'amant courtois, muet, bouche bée, hors de sens, esbahi devant sa dame, est un thème bien connu de la rhétorique courtoise." (3) Il faut dire aussi que la timidité sincère, naturelle, née chez un Cercamon ou un Marcabru plutôt du sentiment de l'infériorité sociale que d'une disposition timide, devient par la suite le comportement obligé et conventionnel de la plupart des poètes courtois.

Dans la poésie anglo-normande, les poètes-amants allèguent de bonnes raisons pour expliquer leur timidité. L'auteur infortuné de Grant pesc'a ke ne chantai, privé de lui-même des moindres marques d'amour, nous explique pourquoi un amant ne voudrait s'adresser à la dame qui lui a infligé son mal:

S'il s'en pleynt ne grant ne poy,
Tost li dit s'amie: "Avoy"
"Quidez me vus gayner ensi?" (4)

A peine si la dame daigne répondre aux vœux de son prétendant malheureux. Elle ne se montre point disposée à écouter ses protestations de fidélité et d'amour.

Il n'y a guere passé,

Que je ne le amay sauntz fauceté

E tot sauntz trycherye.

Pur ce me tient ele fol, e tot pleyn de folye. (1)

Bien au contraire, la dame fait preuve de son indifférence et même de sa méchanceté à l'égard du pauvre amant. Un des poètes anglo-normands, qui a fait son possible pour montrer son amour, se plaint de la singulière cruauté de sa dame:

Duce dame, de mei grever

Pur^qai estes si aprise,

Quant deu tut en vus a[mer]

Ai m'entente mise? (2)

Un autre, qui sent son courage défaillir, proteste contre l'hostilité de sa bien-aimée:

Ceste me fait a poi murir,

E pur ceo m'ir,

Que ele m'est si fere e dure. (3)

La dame fait peu de cas des aveux ardents du soupirant; elle se montre "revele", (4) et ne répond que par des "gabels"; (4) parfois elle abandonne son fidèle amant pour quelque autre prétendant:

Par qi ma dame aillors se humilie,

Si qe devers moy est tut assurdie. (5)

Elle fait preuve d'un dédain systématique envers son amant, lequel obtient comme récompense, tout au plus, un sourire froid et ironique.

Parfois l'amour du poète est condamné à l'échec par les complots que trament les médisants. Ces ennemis de fin'amor, connus dans la poésie occitane sous le nom de gilos ou lauzengiers, desservaient l'amant auprès de sa dame. Les vers suivants, tirés du poème E! dame jolye, renferment les sentiments

caractéristiques de ce thème accessoire:

Ben say qe fel enquisaunt
 Me sunt tut adé[s] nuisaunt
 Vers nostre partie.
 Dame a gent cors avenaunt,
 Par Deu, ne creez pas taunt
 Felun plein de envie. (1)

Parfois aussi, dans la poésie occitane, ces personnages hostiles à l'amant alertaient la jalousie du mari. Plus rarement, ils tâchaient de desservir la dame auprès du poète-amant - c'est le sens implicite des vers suivants; dans lesquels l'amant abandonné par sa dame proteste de sa fidélité à toute épreuve:

Certes uncore la ameray,
 Quei que l'em me dye.
 E par taunt asayerai
 Si amour soit folie. (2)

Le poète-amant de Longement me sui pené développe le thème des médissants; il choisit pour exécuteurs ceux qui ont le cœur gai, les amoureux et les courtois, et il leur oppose les "trefelun medisant", l'"ennuyos malestru" et le "vilein gelos groinart", auxquels il lègue ses peines, ses douleurs et ses angoisses. Le codicille, pour ainsi dire, de ce testament n'est autre qu'une critique acerbe dirigée contre les jaloux, dans laquelle le poète recommande tous ces personnages détestables au diable:

As gelus Deu doint meschief,
 Feu d'enfer par tut le cors,
 Povre e riche de tresors.
 Nul de eus n'y met dehors,

Kar trop sunt diverse genz:
 Passion les fere as denz,
 Par defors e par dedenz,
 K'as amanz sunt mal veisin.
 Trop sunt de felun e[n]gin,
 D'assez sunt pire ke mastin,
 Si les comand a malfee:
 Tuz jur eient il mal dehee. (1)

Il faut reconnaître toutefois que les médisants ne se rencontrent que rarement dans la poésie anglo-normande, preuve de l'intériorisation chez les poètes insulaires des obstacles de l'amour. L'amour du poète est condamné à l'échec surtout par son propre tempérament, envahi comme il est de timidité devant la dame hautaine.

Quelque cruelle et impitoyable que soit la dame, l'amant ne songe jamais à détourner d'elle ses hommages. Bien au contraire, il voue à sa dame une adoration exclusive, éternelle et même aveugle. En effet, la dame qu'il a choisie est parée de toutes les qualités physiques et morales à tel point qu'il ne saurait s'empêcher de l'aimer dès la première fois qu'il la voit:

Dame, quant primes vus vi,
 Tant futes de bealté fine
 De tut mun quer vus seysi,
 Vus en avez la racine. (2)

Sa dame est sans pareille dans le monde entier; c'est "la plus bele du pays", (3)
 la plus belle dame qui fût jamais:

Afublée ne vestue
 Une si bele rien ne fu. (4)

Elle est d'une allure tellement noble qu'on pourrait bien la prendre pour la

fille d'un roi ou d'un empereur:

Ele est si bele e gente dame egregia

Cum ele fust imperatoris filia. (1)

Et, de toute façon, elle est digne d'être la femme du plus grand roi:

Ben fuyst al plus grant reis,

Ke unke seit, en see n'en deis,

Tant est noble juvencele. (2)

L'auteur du poème macaronique Dum ludis floribus velut lacinia est persuadé que la nature a travaillé avec enthousiasme pour former sa dame, d'une beauté incomparable:

Grant peyne mist en luy former solers nature studium.(3)

Pour un autre poète anglo-normand, qui vante les charmes de sa dame, c'est Dieu lui-même qui a créé cet être parfait:

Deu de gloire, reis e sire,

Kant l' fist si bele honur

Ke de bealté tient la flur.(4)

R. Dragonetti constate un langage pareil chez les trouvères: "Choisie par Dieu, pétrie avec amour par la nature, la dame est également incomparable, tant au point de vue de la beauté que des vertus." (5)

Plusieurs poètes nous offrent un portrait poétique de la dame formulé en des termes moins vagues, et dans lequel on voit la trace de l'influence continentale. La peau blanche, les yeux "vairs" et rieurs, le corps mince et élancé.... (6) Les poètes anglo-normands, tout comme les troubadours et les trouvères, vantent les charmes de leur dame sur le mode hyperbolique. Parfois le poète semble tout bonnement détailler les attraits de sa dame, comme par exemple dans les vers suivants:

Les chevoyz li luent cumme fil de or,

Ele ad le col lung e gros,

Si ne y p~~int~~ frunce ne os

Ne veyne.

Ele ad les oyz vers e rianz,

Les denz menu rengé devant,

Buche vermayle fete cume teynt

En greyne.

Ele ad beu braz pur acoler,

Ele ad duz cors pur deporter;

Un mort purra resuciter

Sa alayne. (1)

Ailleurs, le poète ne trouve pas de mots assez expressifs pour mettre en relief la valeur de son "trésor" de pris inestimable:

Ke mut [a] tretiz le vis,

La char blanche plus ke lys,

Le cor gent e avenant:

C'est tresur a fyn amant,

Kar de tuz bens i ad tant.

Ke vus i^rroye plus disant? (2)

La surestimation de la dame fait naître maintes hyperboles de ce genre. Les poètes du continent utilisent souvent des comparaisons avec les amants parfaits - Tristan et Yseut, Paris et Hélène. En effet, cette dernière comparaison se retrouve dans le rondeau anglo-normand Quant primes me quintey de amors:

Je em la plus bele du pays.

Kaunt je m'encpens si sui jolifs.

Je l'em plus ke ne fit Paris

Heleyne. (3)

La peau à la fois blanche et colorée suscite souvent une comparaison avec les fleurs - comparaison qui revient inlassablement dans la poésie des troubadours et des trouvères:

Car de toutes les floures arousee,

Vous estes souveraine a mon grée

Et comme la rose entre lillie flours. (1)

C'est dans des termes à peu près analogues que l'auteur de Quant le tens se renovele célèbre la beauté de sa dame:

Si les fleurs d'albepine

Fuissent a roses assis,

N'en ferunt colur plus fine

Ke n'ad ma dame au cler vis. (2)

Le même poète nous fournit une description très détaillée des attraits de sa dame, laquelle réunirait toutes les qualités physiques souhaitables: le front large, la chevelure "reuercelée", les yeux vairs "nun pas volage", le nez beau et droit, le cou long, la peau blanche "plus ke cyne".....

Mais si les poètes anglo-normands emploient les termes des troubadours pour peindre leur dame, il faut reconnaître toutefois que leur idéal commun de la beauté féminine reflète plutôt le goût du moyen-âge à cet égard. Plus importantes nous semblent les descriptions qui font ressortir la disposition morale de la dame, ses qualités naturelles qu'a augmentées et développées une éducation courtoise telle que celle-ci existait au pays d'Oc. A ce propos, le passage suivant est très révélateur:

Tant ad noble contenance,

Cele pur ki faz cest chant,

Sage diz e poi parlance,

Duz regard e bel semblant;

Mut est simple e poi riant,

Ben se contient cum d'enfance..... (1)

Remarquons surtout que le poète anglo-normand laisse entrevoir ici la qualité de "mesure", cette "mezura" occitane définie par Marcabru comme le "gentil parler"⁽²⁾ et qui, chez les troubadours classiques, revêt un aspect de modération en toute chose. La dame personnifie non seulement les attraits physiques - lesquels ne manquent d'ailleurs pas - mais aussi les qualités morales et mondaines de courtoisie, de franchise et de largesse, qui sont comme le fruit de l'éducation courtoise:

Deu! tant est de bunté pleine

Ma dame al cors lunge e gent,

E de parole certeine,

Beaus respunt ^[a] tute gent.

Ben mestre a ki ben aprent,

Kar curtesie la meine,

Franchise al quer dreit l'aseine,

Largesce sun cors y prent.

Meint hom pur lui joie enprent,

Tant la trove sage e seyne. (3)

On voit bien que le portrait que peint le poète anglo-normand correspond à l'idéal troubadouresque de la beauté féminine. Cette beauté physique reflète une beauté morale tout aussi séduisante et encore plus importante aux yeux du poète. La dame parfaite doit incarner - comme en témoigne le poète anglo-normand - les charmes physiques parce qu'ils se révèlent comme inséparables des qualités mondaines et morales qui font l'essence même de la courtoisie.

En effet, il est peu étonnant que le poète soit tombé amoureux d'une telle idole, et qu'il ne veuille point abandonner sa poursuite amoureuse. Mais il

y a une autre raison pour laquelle le poète ne cessera jamais d'aimer sa dame. C'est que, pour désespéré et blessé que soit le poète, il se complaît dans son mal. Il l'avoue lui-même à maintes reprises: "li duz mal d'amer", (1) malgré toutes les angoisses qu'il entraîne, est encore préférable à la vie tranquille mais flasque des non-initiés:

Trop me plest et si me pleink

De bon amur q'ensi me blesce. (2)

Cette idée, qui n'était point inconnue du répertoire poétique des troubadours et des trouvères, se rencontre dans les poèmes anglo-normands datant surtout de la fin du XIIe. siècle et du début du XIIIe. siècle. Les auteurs de ces poèmes semblent s'être inspirés directement des poètes continentaux:

Q'il n'est ren qe jeo desir tant

Cum endurer la duce maladie, (3)

avoue l'auteur de Jeo m'en voys, dame, poème qui remonte probablement à la fin du XIIe. siècle, tandis qu'un de ses contemporains ~~admet~~^{avoue} de la même manière:

D'un duz regard suy si mal poynt

Que jeo m'y murg, mes trop m'agree. (4)

Tout en se plaignant de leur sort pitoyable, les poètes-amants anglo-normands reconnaissent que le mal est "pleisant" (5) "duz" (6) et qu'ils ne voudraient point se délivrer volontiers de leur douce détresse.

Il suffit pourtant d'un rien pour mettre fin à la douleur de l'amant accablé pour qu'il soit transporté de joie. Un regard, un mot d'encouragement -

Si me pussez allegier

D'un sul beau respuns (*duner*),

Dunt m'avrez la vie rendue. (7)

Rien qu'un sourire suffit pour guérir le poète qui, autrement, se prépare à mourir. Un de ces amants désespérés est prêt à se contenter des marques

extérieures et mêmes trompeuses de l'amour: il prie sa dame de lui accorder un "faus semblant" compatissant:

Succurez moi, dame, d'un faus semblaunt,
 Pur recoverer arer ma sotie.
 Si vous me alez tuz les jourz veir ddisaunt,
 Coverez un poi, si frez curteisie,
 E me lessez languir en attendant..... (1)

Les vers que nous venons de citer montrent à quel point le poète se complaît dans son mal. Il voudrait coûte que coûte prolonger cet état de langueur dont l'essence réside dans la douce détresse, ou préférence de la souffrance à la joie, et de la folie à la sagesse.

Ce paradoxe manifeste nous amène à considérer la nature contradictoire de l'amour - c'est la deuxième question d'une importance primordiale dans l'amour troubadouresque. Nous avons signalé plus haut l'essence paradoxale de cet amour, source du mal et du bien, de la souffrance et du plaisir. De même que la dame est à la fois la source du mal d'amour et la "mire" qui seule sait guérir le poète-amant, de même l'amour blesse et guérit ses victimes. L'amour inflige non seulement la peine et l'angoisse, mais aussi la joie qui en fournit la récompense plus que suffisante. Pour le poète, qui aime et craint à la fois, c'est la dame qui l'intimide, l'amour qui l'enhardit. S'il préfère sa "folie", c'est qu'en amour la folie constitue la vraie sagesse. L'amour produit ainsi des effets contradictoires, que le poète s'efforce de traduire par les contrastes et les paradoxes verbaux qui se rencontrent répandus dans la poésie ~~tant anglo-normande~~ que continentale, et qui sont poussés à l'excès dans le poème Malade sui, de joie espris. (2)

Un autre aspect de cet amour, plus important peut-être que sa nature paradoxale, réside dans l'action bénéfique qu'il exerce sur l'amant. C'est

grâce à l'amour que l'amant entrevoit son "alter ego", perfectionnement moral auquel il aspire à l'aide de sa dame, miroir de la perfection physique et par là même morale. Pour l'auteur de Tant suy a beau sojur, l'amour d'une belle dame ennoblit:

Beauté va tut tens cressant,
 Les amanz rebaudisant;
 Li plusur en sunt vaillant,
 Pruz de cors, de quer jolis. (1)

En effet, pour les poètes anglo-normands, ainsi que pour les poètes occitans, l'amour est la source de toutes les valeurs et de toutes les vertus - générosité, prix, "valors"..... L'amour présuppose chez l'amant une disposition morale en germe, pour ainsi dire, où pourront croître les vertus et qualités, courtoises ou mondaines, qui feront de lui l'amant parfait. Le caractère merveilleux de l'amour prend donc chez l'amant une direction ascendante; l'amour ennoblit, rend plus valeureux, incline aux vertus. Comme le dit le poète-amant de Quant primes me quintey de amors.

Nul ne pout estre vaylaunt
 Si n'ayme. (2)

La désespérante espérance de la longue servitude qu'entreprend l'amant recèle une signification morale, en tant que moyen d'atteindre, petit à petit, à la perfection. La valeur morale de l'amour avec tout ce qu'il entraîne comme souffrance est exprimée dans le poème Chan[t]ai entendu,

.....sufrance m'ad value,
 E bien amer m'ad valuz. (3)

La même idée est élaborée dans le poème anglo-normand Grant pesç'a ke ne chantai:

Mult avra riche guerdun
 K'amur sert sanz traïsun,
 E sanz penser s'a ly nun

A ki est primes donee;
 K'un en devient avisee,
 Corteys e ben entechee,
 Coyntes e meuz acemee,
 E plus sages de reysun,
 Jolifs en tute seson,
 Franc de quer, net cum faucon,
 Pruz e fer plus ke lyon,
 E bon crestien en Dé.
 A la fin, en lealtée,
 En honur e en buntée,
 Ceo k'um ad tant desiree
 Tient hum ben en sa bandun.
 Amur est de grant renun,
 De tuz bens est encheisun
 E de tuz mals garysun,
 Ben la deit hum fere a gree. (1)

Le poète explique ainsi les perspectives courtoises et morales de l'amour. Il précise les bienfaits de l'amour et souligne comment l'amour contribue à l'avancement moral de l'amant.

Nous avons signalé, au cours des pages précédentes, les maints rapprochements de forme et de fond entre la poésie anglo-normande et celle du continent. Nous avons vu également qu'il faut considérer le petit nombre de poèmes anglo-normands comme des échantillons types de ce qui était vraisemblablement une florissante poésie lyrique. Il nous reste à examiner maintenant la dette des poètes insulaires à l'égard des poètes continentaux, et à préciser les traits

d'inspiration occitane ou de provenance plus générale.

En effet, les plus anciens poèmes anglo-normands conservés, qui datent de la fin du XIIe. siècle et du début du XIIIe. siècle, offrent maints points de contact formels et thématiques avec la poésie née dans le Midi. (1) Les formes, les genres, les théories maîtresses et les thèmes accessoires de la poésie qui apparaît pour la première fois chez les troubadours, ne manquent pas dans la poésie anglo-normande. On se demande toutefois s'il y a eu influence directe de la poésie occitane à cette époque. Aliénor d'Aquitaine, qui aurait tant favorisé la diffusion de la lyrique occitane en Angleterre, (2) avait en 1185 - c'est la date de composition de De ma dame vuil chanter établie par Stainer - soixante-trois ans; prisonnière de son mari depuis 1173, elle ne devait guère se préoccuper de la poésie amoureuse. (3) Son mari, Henri II, protégeait plutôt le chroniqueur Jordan Fantosme que les poètes lyriques. (4) Leur fils et successeur, Richard Coeur-de-Lion, poète lui-même et ami de plusieurs troubadours célèbres, ne se rendit que rarement en Angleterre. (5) Et pourtant, quelques oeuvres anglo-normandes attestent la diffusion de la courtoisie vers la fin du XIIe. siècle et il est certain que maints poètes et écrivains anglo-normands n'ignoraient point le grand courant littéraire qu'était la courtoisie sur le continent. (6) Il se peut que quelques-uns des poètes insulaires aient tâché de composer des poèmes calqués sur la lyrique occitane, et qu'ils aient eu même une "connaissance approfondie de leurs oeuvres". (7)

Nous avons signalé dans les poèmes anglo-normands qui appartiennent à cette époque une recherche évidente de la technique. On remarque aussi dans les premiers monuments qui nous restent de la poésie lyrique composée en Angleterre l'emploi de bon nombre des thèmes conventionnels de la lyrique occitane: le service amoureux, le martyre d'amour, la prison d'amour, l'amour - maladie, les effets contradictoires de l'amour, les hautes qualités physiques et morales

de la dame, et jusqu'aux thèmes mineurs comme celui du coeur séparable du corps. Qui plus est, les poètes insulaires témoignent de leur connaissance de l'esprit même de l'érotique occitane: plusieurs passages du poème De ma dame vuil chanter exposent cette idée de séparation et d'éloignement qui constitue l'originalité de Jaufré Rudel. On pourrait dire que déjà, dans les premières pièces connues, la poésie anglo-normande a atteint le stade de la chanson psychologique, dans laquelle le poète ne se soucie plus de nommer les obstacles de son amour. Remarquons de nouveau que les poètes anglo-normands ne font que rarement connaître ces ennemis - lauzengiers, gilos, ou maris jaloux - qui tâchent de contrarier l'amour des poètes occitans. Si les détails de cette érotique échappent parfois aux poètes insulaires, il n'en est pas moins vrai qu'ils exposent fidèlement l'essence de la courtoisie. (1) Il est possible, bien entendu, que des formes strophiques, des genres ou des motifs thématiques soient indigènes de part et d'autre; mais les rapprochements que nous avons constatés sont tellement nombreux qu'on ne saurait les attribuer tous à des rencontres fortuites.

On peut opposer aux premiers poèmes ~~une~~ suite de six chansons d'amour qui datent de la fin du XIII^e. siècle, et qui sont vraisemblablement l'oeuvre d'un seul poète. (2) Dans le premier poème de cette série, le poète nous apprend que depuis longtemps la peur l'empêche de se déclarer à sa dame, mais qu'il se trouve maintenant obligé d'avouer son amour ou de mourir. La deuxième pièce, longue chanson d'amour, respire la joie de l'amant, dont les vœux d'amour sont exaucés; il prend l'occasion de critiquer ceux qui, préférant la richesse à la beauté, courtisent les grandes dames. Dans la complainte qu'est la troisième pièce, l'amant se plaint de son manque de succès dans sa poursuite amoureuse. Dans la quatrième chanson, le poète-amant, qui avoue qu'il n'a jamais eu de succès en amour lui-même, prétend instruire les jeunes gens en matière

d'amour. Cet art d'aimer en abrégé est suivi dans la cinquième pièce du testament de l'amant malheureux, qui se prépare à mourir parce que sa dame lui a ordonné de cesser sa poursuite. La dernière chanson, par contre, est une chanson d'amour dans la veine traditionnelle, qui commence par le début printanier "Quant le tens se renovele", énumère les qualités morales de la dame, détaille ses attraits physiques, et finit par contempler la mort pour mettre un terme aux malheurs du poète.

Toutes les chansons sont d'une décevante uniformité quant aux thèmes qu'elles traitent. Elles rabâchent les mêmes lieux communs à propos des mêmes sujets: la loyauté et la servitude de l'amant, qui est blessé à mort par la beauté de sa dame, la toute puissance de l'amour Le vocabulaire est d'ailleurs pauvre, comme en témoigne l'emploi de nombreux termes qui étaient devenus comme des clichés littéraires. Souvent la même pensée se retrouve dans deux ou trois poèmes sous une forme légèrement différente. (1) Les chansons sont d'une longueur remarquable; les vers, de huit ou de dix syllabes, forment de longues strophes monotones, qui ne sont point agrémentées par un refrain. Les rimes sont pour la plupart pénibles et boîteuses - on a souvent l'impression de lire des vers d'amateur. Quel contraste entre cette suite de chansons et les six premiers monuments de la poésie lyrique anglo-normande conservés, dans lesquels la recherche, voire la maîtrise, de la technique est évidemment d'une grande importance. Nulle part dans la suite de chansons du XIII^e. siècle on ne rencontre l'art nuancé et la recherche de la technique préconisés par les troubadours et imités par les grands trouvères tels que Gace Brulé, Conon de Béthune ou Thibaut de Champagne. Dans les thèmes empruntés de ces pièces, où manquent jusqu'à la fraîcheur et la spontanéité des premiers monuments, on est obligé de voir des survivances décadentes.

Et pourtant, en fut-il autrement dans la France du Nord où, après 1230,

la grande veine courtoise s'épuise ? Dragonetti de dire: "En vérité, à la poésie formelle de la grande époque de Gace Brulé et de Thibaut de Champagne survivent à Arras des exercices plus ou moins heureux de versification. En fait, le vocabulaire poétique de la chanson courtoise avait perdu son sens réellement symbolique; il n'était plus que le vague rappel de valeurs qui avaient enchanté deux générations de trouvères et d'auditeurs." (1) Les chansons rhétoriques qui apparaissent sporadiquement à cette époque (fin XIIIe. siècle) et pendant le XIVe. siècle, ont leur pendant dans la littérature anglo-normande; la vogue de la chanson d'actualité, qui anime les XIIIe. et XIVe. siècles, se dessine dans les deux pays à la fois; la poésie religieuse occupe une place tout aussi importante en Angleterre que sur le continent.

En conclusion, il semble bien que la poésie lyrique anglo-normande se fait l'écho de la lyrique continentale. Les premiers monuments conservés de la poésie insulaire attestent une connaissance approfondie de la technique et de l'érotique des troubadours. Mais la poésie anglo-normande n'a pas su se développer d'une façon indépendante, et elle est restée ouverte aux influences successives de la lyrique continentale. La poésie anglo-normande ne présente guère de traits "différents", encore moins "très originaux", de ceux de la poésie lyrique du continent. Elle reflète tour à tour l'influence des troubadours et des trouvères, et celle des rimeurs du XIVe. siècle.

VII - LA POESIE RELIGIEUSE

Au moyen-âge, la religion pénétrait la vie quotidienne à tous les niveaux de la société. Elle exerçait son influence sur les différentes manifestations de la vie créatrice, - art, architecture et littérature - et l'on ne s'étonne guère de constater que les oeuvres d'inspiration religieuse jouent un rôle dominant dans la littérature anglo-normande. Non seulement les vies des saints, les traductions ou paraphrases de la Bible forment une grande partie de celle-ci, mais l'influence de la religion se reflète dans la poésie lyrique comme dans les autres genres littéraires. Sans parler des nombreuses pièces d'inspiration religieuse proprement dite, la poésie lyrique profane se trouve atteinte, elle aussi, par le sentiment religieux qui avait cours dans le pays. A tel point que certains genres essentiellement profanes, comme par exemple la pastourelle, deviennent le véhicule pour l'expression de thèmes et d'idées pieux.

Relevons d'abord sommairement les différentes formes que prennent les poésies d'inspiration religieuse. La plupart d'entre elles empruntent des thèmes et des formes liturgiques, et représentent des traductions ou des adaptations en vers réguliers de chants religieux latin. On peut citer à titre d'exemple l'imitation de la prose latine Missus Gabriel composée pour la fête de l'Annonciation. (1) Les fêtes du culte fournissent de même le modèle de deux autres morceaux anglo-normands, le Noël Seignors ore entendez a nus (2) et l'adaptation parodique du Laetebundus, Or hi parra. (3)

D'autres sont des prières en l'honneur de la Vierge ou des saints. La poésie religieuse anglo-normande comprend entre autres des prières à sainte Catherine et à saint Nicolas. Une prière adressée à saint François se place

parmi les nombreuses pièces du XIII^e. siècle qui sont consacrées à saint François d'Assise. Quelques prières adressées au Christ empruntent également une forme lyrique.

Il faut aussi considérer comme une catégorie particulière de la poésie d'inspiration religieuse en anglo-normand les poèmes inspirés par le culte de la Vierge. Ceux-ci deviennent nombreux à partir du XIII^e. siècle et se rapprochent, bien plus que des adaptations des litanies, de la chanson courtoise. Ils exploitent souvent les mêmes techniques de composition, les mêmes procédés formels et le même vocabulaire affectif. Nous verrons en effet que quelques poètes vont jusqu'à adapter à un usage pieux des formes et des mélodies profanes, procédé que nous avons déjà signalé dans notre introduction.

Finalement il nous reste à relever le petit groupe de chansons qui se rapprochent le plus de la lyrique profane, à savoir les pièces religieuses de caractère subjectif. Il s'agit ou bien de poèmes dans lesquels l'auteur exprime sa piété, et qui sont de véritables actes de contrition ou de foi; ou bien de méditations sur la nature de l'amour divin et sur la conduite que doit suivre celui qui aspire aux joies du paradis.

Parmi ces diverses catégories, celle qui rassemble les imitations et les adaptations des litanies latines est apparemment la moins originale et, par là, la moins intéressante. Toutefois, on y trouve certaines pièces où se dessinent des tendances divergentes quant à leur mode de composition. D'abord quelques traductions qui imitent, plus ou moins fidèlement, le fond et la forme d'un original latin. Elles sont très répandues dans la littérature anglo-normande. Le poème religieux, Duz est de duz, Jhesu penser, est manifestement calqué sur la séquence latine Dulcis Jhesu memoria. (1) Dans le manuscrit où elle est conservée, la version anglo-normande de la séquence

alterne strophe par strophe avec l'original latin. Il existe de même une traduction anglo-normande, en vers, du Veni Sancte Spiritus. (1) Ensuite un certain nombre de poèmes qui se distinguent de la simple traduction ou imitation en ce qu'ils gardent un élément de l'original latin. M. Paul Zumthor examine ce mode de composition qu'il appelle la "farciture": "Un élément récurrent de l'original latin, et tout l'appareil prosodique et métrique de celui-ci, sont "fourrés" de paroles françaises. Celles-ci sont, thématiquement et, pour une part, sémantiquement, liées au modèle, dont elles donnent un équivalent." (2) Cette technique se rencontre dans l'adaptation anglo-normande de la séquence Missus Gabriel. La version en langue vulgaire conserve les deux premiers mots du texte latin, Missus Gabriel, écrits en tête de la pièce, ainsi que presque toutes les caudae des strophes latines. Le rapprochement des premiers vers de chaque version suffit à illustrer la technique employée:

Missus Gabriel.

Missus Gabriel de celis,
Verbi bajulus fidelis,
Sacris diserit loquelis
Cum beata Virgine.

Nostre Seignor la sus del ciel,
A Marie enveit Gabriel;
Por ço ke simples est et sanz fel,
Por ço le fist parlier

Cum beata Virgine.

Verbum bonum et suave
Pandit intus in conclave,
Et ex Eva format ave
Evae verso nomine.

Le angle vent a la meschine,
Sun message li define;
Eva en ave termine,
Eva verso nomine.

La forme anglo-normande de la séquence respecte dans une grande mesure l'original latin quant à la versification; en même temps l'identité thématique souligne cette dépendance de l'original. Etant donné les rapports étroits entre les

deux versions, il est vraisemblable que la version anglo-normande s'adaptait à la musique du Missus Gabriel. Adaptation en langue vulgaire et séquence primitive se chantaient souvent simultanément, comme les diverses parties d'un motet.

L'étude de l'Ave Maria en langue vulgaire révèle un mode de composition différent, mais qui s'inscrit toutefois parmi les adaptations des chants ecclésiastiques. (1) Cette salutation à la Vierge, introduite dans la liturgie au cours du XIIe. siècle, a inspiré le poème suivant:

Ave, tres duce Marie, ave gloriose,
 Ave, rosespaniele, ave precieuse,
 Ave, freche flour florilele, ave gracieuse
 Ave, fonteigne de aïe, ave plentivouse.

Maria, esteile de mere estes appellee,
 La lune, le soleil cler de vus est alumé.
 Requerez tun trecherfiz, mere benuree,
 Que m'alme doint si gouverner qe en ciel eit le entré...

Comme on le voit, ce poème est une paraphrase de l'original litanique: un quatrain monorime à rime intérieure développe chaque mot de la salutation.

Finalement, d'autres poèmes de cette première catégorie tirent leur origine des fêtes principales du culte. Il ne nous reste que deux exemples de ce genre de poème, et l'on peut se demander si cela tient au fait que des poèmes célébrant une fête quelconque étaient peu répandus, ou au fait que souvent ils n'étaient pas consignés par écrit. Le Noël anglo-normand est cependant d'un caractère profane plutôt que religieux. Cette pièce, qui ressemble à bien des égards au chant de Noël actuel, Here we come a-wassailing, célèbre en effet les bons repas auxquels donnait lieu la fête de Noël. Elle rappelle surtout la

coutume pratiquée en Angleterre encore de nos jours, et connue sous le nom de Wassail, d'aller de maison en maison chanter des noëls et boire:

Si je vus di a trestoz: "Wessail!"

Dehaiz eit qui ne dira: "Drincheyl!"

Il se peut que ce poème remonte, comme les ~~pièces~~ précédentes, à un original latin, mais il faut avouer qu'aucun modèle n'en a été retrouvé.

Par contre, une autre chanson anglo-normande inspirée par une fête religieuse dérive d'une hymne célèbre, le Laetebundus qui, attribué à saint Bernard, était chanté à la fête de Noël et utilisé comme sequentia lors de la fête de la Purification. Cette dérivation est d'autant plus surprenante que la chanson anglo-normande est de caractère tout aussi profane que le Noël que nous venons de considérer. C'est en effet, une chanson à boire, Or hi parra. Le premier mot de la séquence - Laetebundus - est cité en tête de la pièce, et les mots qui terminent chaque partie de la séquence constituent la queue de chaque strophe:

Laetebundus.

Laetebundus
Exultet fidelis chorus,
Alleluia!
Regem regum
Intacte perfundit thorus:
Res miranda!
Angelum consilii
Natus est de virgine,
Sol de stella,
Sol occasum nesciens,
Stella semper rutilans,
Semper clara.

Or hi parra:
La cerveyse nos chauntera
Alleluia!
Qui que en beyt,
Si tele seyt com estre deyt,
Res miranda!
Bevez quant l'avez en poing:
Ben est droit, car mut est loing
Sol de stella.
Bevez bien et bevez bel:
El vus vendra del tonel
Semper clara.

Des adaptations de cette séquence semblent avoir connu une certaine vogue en Angleterre, car on trouve la tradition maintenue au XVe. siècle dans la poésie de langue anglaise. (1) En France aussi les adaptations de la même séquence n'étaient pas inconnues - celle, par exemple, de Gautier de Coinci. (2)

M. Zumthor suggère que la chanson à boire dont il est question ici représente un développement burlesque, voire satirique, de la technique de la farciture. (3) Or hi parra serait donc une parodie calquée sur le Laetebundus et qui chercherait ses effets dans la transposition des procédés d'expression de la séquence liturgique. Il est vraisemblable, continue M. Zumthor, que la parodie trouve son point de départ dans une séquence bilingue, farciture de l'original, plutôt que dans le texte latin primitif. Mais, de nouveau, nous n'avons trouvé aucune trace de cette séquence bilingue hypothétique.

Or, la série de pièces que nous venons de considérer jette une lumière neuve sur un mode de composition assez répandu au moyen âge, en France aussi bien qu'en Angleterre. Le thème, les idées, et jusqu'à l'expression sont fournies par une prose ou une séquence de l'office romain. De plus, l'original latin et l'adaptation en langue vulgaire se trouvent souvent écrits sous la même notation musicale.

On peut se demander quel a été le rôle de ces adaptations dans le culte lui-même. D'une part, on n'ignore pas que, à l'origine, l'Eglise interdisait dans l'office liturgique de tels chants en langue vulgaire; des capitulaires condamnant les psalmi idiotici ou plebei (c'est-à-dire en langue vulgaire) apparaissent sporadiquement en Gaule dès le IVe. siècle. (4) D'autre part, la technique que nous venons d'examiner se rapproche de celle employée à la fin du XIIe. siècle dans le Sponsus: des interpolations en langue vulgaire amplifient et expliquent le récit évangélique. Cette même technique joue un rôle des plus importants dans les débuts du drame. Il s'agit d'un processus de

sécularisation qui, autorisé dès le Xe. siècle en Angleterre par la Concordio regularis d'Ethelwold de Winchester, entraînera vers le milieu du XIIIe. siècle de nombreux motets ayant une partie en langue vulgaire et souvent même des paroles profanes. (1) La tendance à admettre la participation à l'office de chants en langue vulgaire répond selon toute évidence à un désir de la part des fidèles de comprendre l'office, ne serait-ce qu'en partie. Rappelons aussi l'impulsion que reçut l'instruction des laïcs par suite du Quatrième Concile de Latran: c'est ainsi que l'on trouve un foisonnement d'oeuvres en langue vulgaire de nature explicative et à dessein édifiantes. Comme le dit M. Zumthor, à propos de la technique de la farciture, "elle permet de s'adresser à un auditoire que l'on conçoit comme différent (au moins théoriquement) de l'auditoire à qui s'adressait l'original". (2)

Pour ce qui est de la deuxième catégorie de poèmes d'inspiration religieuse que nous avons établie, elle comprend ces nombreuses pièces qui peuvent être considérées comme lyriques soit de forme soit d'inspiration. Souvent à forme strophique, elles offrent des rapports évidents avec la poésie lyrique profane. En bien des cas, la Vierge est invoquée en tant que médiatrice entre le pécheur et la justice divine. Tel est le thème des deux premières strophes du poème macaronique Mayden Moder Milde, poème où alternent vers anglais et anglo-normands:

Mayden moder milde,
 Oiez cel oreysoun;
 From shome thou me shilde,
 e de ly malfeloun.
 For love of thine childe,
 me menez de tresoun:
 Ich wes wod and wilde,
 ore su en prisoun. (3)

Deux autres invocations à la Vierge, datant comme la pièce précédente du XIIIe. siècle, reflètent bien l'esprit de cette époque, où s'élaborait l'image d'une

Vierge toujours tendre et miséricordieuse. (1) La première - Marie pur toun enfaunt - invoque l'aide de la Vierge contre les ruses de Satan.

L'auteur rappelle à Marie ses joies: joie de l'Annonciation, de la Nativité, de la Résurrection, et la prie de le protéger contre le "malfé". Il est intéressant de constater que presque toutes ces prières ont un caractère narratif autant que lyrique: des éléments de la vie de la Vierge sont évoqués, brièvement narrés, en même temps que sont exprimés les sentiments inspirés par ces mêmes éléments. Dans tous les cas, la Vierge est invoquée en tant que mère du Christ. Remarquons aussi que les poèmes offrent des affinités avec les litanies paraphasées - témoin cette strophe monorime de la prière Marie, mère al Salveour:

Ave, de totes la plus digne,
Ave, de totes la plus benigne,
Ave, de totes graces signe,
Pur moi priez, que su indigne. (2)

LS

- ou encore l'emploi fréquent du mot ametu dans le salut à la Vierge, Duce dame seinte Marie. (3)

Bon nombre de ces traits se retrouvent dans les prières à forme strophique adressées aux saints - dont il importe de noter que le culte a pris un grand essor grâce à la fondation de nouveaux ordres religieux. Saint François d'Assise, fondateur de l'ordre monastique des Franciscains, a imprimé sa ferveur religieuse sur le XIIIe. siècle, et suscité un culte qui égale en son zèle celui de la Vierge. Nombreux sont les poèmes qui célèbrent celui qui fut pour le XIIIe. siècle le saint par excellence. Citons à titre d'exemple le poème suivant, composé en quatrains monorimes, forme strophique que nous avons déjà rencontrée dans la prière Marie, mere al Salveour:

I. Douz sire seint Franceis que Jhesu tant amastes,

E de sa seinte passion noit et jour pensastes,
 De la peine des plaies tant sovent remembrastes,
 Ke en vostre seintisme corps l'enpreinte portastes;

V. Por cele grace especiale que ^hJesu fist a tei
 Ke entre les autres seintz, outre comune lei,
 En signe de sa passion te conforma a sei
 Priez le douz Jhesu que il eit merci de mei. (1)

Il s'agit en effet d'une prière d'intercession dans laquelle se trouvent exposés les sentiments stéréotypés du genre. Le poète demande à saint François d'intercéder pour lui auprès du Christ, lequel a témoigné de sa grande bonté à l'égard du saint.

Un autre saint qui jouissait d'une grande popularité au moyen-âge est saint Nicolas, patron de l'écolier. Des deux prières anglo-normandes qui nous restent et qui sont adressées à ce saint, l'une, bilingue, se place parmi les poèmes macaroniques: (2) l'autre, à forme strophique comme la précédente est écrite entièrement en langue vulgaire. (3) Cette dernière a été publiée par Paul Meyer en trois strophes, mais elle se laisse en effet diviser tout aussi bien en neuf quatrains monorimes -- forme très répandue dans les poèmes de ce genre, comme le reconnaît, ailleurs, Meyer lui-même. (4)

Une prière à sainte Catherine réunit bien des traits caractéristiques du genre tel qu'on le connaît en Angleterre. (5) La pièce est marquée par ce caractère narratif autant que lyrique que nous avons déjà constaté. (6) Tout en s'adressant à sainte Catherine pour lui demander de le guérir de ses péchés, le poète raconte la légende de Catherine d'Alexandrie, qui subit le martyre sous l'empereur Maximin vers l'an 307. L'auteur entre en matière en disant qu'il va chanter "d'une pucele..... ke tut jur de quer ameray", et qui,

comme toute amante courtoise, "estreite fu de noble gent". Ailleurs il emprunte des termes de la vie féodale qui se rencontrent également chez les trouvères:

Mes deu tresben l'aguerduna,
Kaunt de sa mein la corona,
E s'amie l'apela.....

La terminologie courtoise imprègne la prière entière; dans le refrain, par exemple:

Tres duce ~~K~~aterine
Seez nostre mescine.

- ou encore dans les vers qui traitent de son martyre, et qui ne seraient point déplacés dans une chanson courtoise:

Mut souffri pur Deu hu[m]blement,
Graunt pasium e gref turmen[te].

Mais la forme n'est caractéristique ni de la chanson courtoise ni de la chanson religieuse telle qu'elle se présente en Angleterre. Elle comprend neuf strophes de quatre vers rimant aaab, et le quatrième vers (b) de chaque strophe rime avec le couplet qui forme le refrain (aaab BB, cccb BB, etc.). La forme est attestée plutôt dans la chanson populaire, (1) et il est intéressant de noter qu'elle se rencontre dans la poésie narrative à forme strophique presque exclusivement dans les oeuvres d'inspiration religieuse. Or, il est probable que notre prière emprunte à dessein une forme populaire, tout en employant la terminologie courtoise qui avait cours à l'époque. Les imitations des litanies, les prières aux saints et à la Vierge qui constituent nos deux premières catégories, se placent un peu en marge de la grande veine religieuse des deux derniers tiers du XIII^e. siècle. En effet, la plus grande source d'inspiration de la poésie religieuse au moyen-âge se trouve dans le culte de la Vierge.

A partir du XIII^e. siècle, le zèle religieux fait naître en France et en Angleterre ces nombreuses chansons dédiées à la Vierge que nous considérons comme une catégorie à part. Nous avons mentionné brièvement dans un chapitre précédant quelques-unes des causes extérieures qui ont contribué à la diffusion du culte de la Vierge et à la transformation de la poésie lyrique qui en résulte. (1) Il faut dire toutefois que des facteurs intérieurs jouent un rôle tout aussi important dans le développement de la poésie mariale.

Il est nécessaire, pour comprendre comment s'est produite la poésie religieuse anglo-normande, de tracer l'évolution de cette poésie depuis sa naissance dans le Midi. Parmi les facteurs extérieurs qui entrent en jeu, il faut prendre en considération la Croisade albigeoise et l'Inquisition, lesquelles par leurs efforts pour déraciner l'hérésie, tentent de substituer la piété mariale à la doctrine amoureuse des troubadours. Il faut mentionner aussi l'influence des grands ordres religieux récemment fondés, et qui font pénétrer dans la vie quotidienne le culte de la Vierge. C'est ainsi que s'opère une métamorphose dans la poésie des troubadours, tout occupée jusqu'ici du culte de la femme.

Pourrait-on cependant attribuer aux événements extérieurs une importance primordiale lorsqu'on sait que les trouvères du Nord, qui avaient moins de raisons de craindre l'Inquisition, se mettent simultanément à chanter Notre-Dame ? A l'intérieur même de la poésie lyrique, un changement tout aussi important mais moins facile à apprécier se produit. C'est que la lyrique courtoise, se défaisant peu à peu de sa couleur passionnelle originale, s'approche par le caractère abstrait des sentiments, de l'amour spirituel. Elle devient épurée, exaltée; le germe mystique qu'elle contient dès son origine facilite la transformation d'une chanson d'amour profane en une forme poétique vouée au culte de la Vierge. Et, comme nous l'avons déjà vu, le profond changement

dans les idées littéraires du XIII^e. siècle dont témoigne cette transformation, a eu un retentissement énorme ~~que~~ la littérature anglo-normande. C'est à cette époque que l'Angleterre accueillit la lyrique continentale, dans un climat religieux déjà tout préparé par la poussée ^{du} ~~que~~ Quatrième Concile de Latran. (1)

Le poème lyrique, coloré de sentiments religieux, se prête à une certaine ambiguïté d'interprétation. En effet, du moment que l'on substitue la Vierge à la dame, le poète-pêcheur au poète-chevalier, les sentiments courtois se prêtent à une interprétation religieuse. Telle pièce en couplets coués sur l'amour de la Vierge débute exactement comme une chanson d'amour courtoise:

Nuyl ne deyt mounter en prys

S'il n'eyt d'amer aprys

Qar il est tresbele enpryse. (2)

De même le poème bilingue En mai ki fet flurir les prez, que nous étudierons en entier dans le chapitre consacré à la poésie macaronique, ne diffère aucunement de la chanson lyrique profane dans sa première strophe, bien que ce soit une prière en l'honneur de la Vierge. (3) La pastourelle franco-latine En mai quant dait e foil e fruit témoigne elle aussi de l'empiètement du culte marial même sur les genres plus objectifs. (4)

L'analyse de la chanson à refrain Mon queor me dist que doi amer permet d'apprécier le mélange de termes courtois et religieux dans une chanson d'inspiration religieuse. (5) Il s'agit d'un poème subjectif dans lequel le poète cherche un objet digne de son amour. Il en vient à la conclusion que les choses de ce monde ne méritent pas le prix qu'on leur attache, et il décide de donner son amour au Christ ou à la Vierge Marie. La pièce est savamment construite selon une technique qui n'est pas indignes des troubadours. Une

Une strophe introductive expose le problème du poète:

Mon queor me dist que doi amer,
 Mes jeo ne sai ou emplenn
 Amour que tut temps ~~puet~~ durer:
 Pur ceo su en langour.
 Qui mei savera enseigner
 Ou ficherai m'amour?

Les strophes suivantes - elles commencent toutes par les trois mots "si jeo desire" examinent les biens matériels, la sagesse, la vertu, l'honneur - bref les qualités mondaines et morales prisées par le chevalier courtois. Nulle part ne se rencontre la "joie" que cherche le poète. La dernière strophe répond à la question posée au début, et en offre la conclusion attendue:

Ore entendetz dount jeo me affie;
 Jeo voiz queraunt ove la Marie,
 Douz Jhesu, fontaine de vie,
 Qui garist de langour,
 En qui soule joie est acomplie;
 La fycherai m'amur. Amen.

L'uniformité de la construction strophique souligne la progression thématique. Aux mots "si jeo desire," qui introduisent chaque strophe, correspond au ~~qua-~~^{cinquième} vers la petite phrase "Jeo querrai ioie", et les refrains plaintifs, "pur ceo sui en langour", reviennent à la même place dans chaque strophe. Dans la dernière strophe, la question posée dans la première devient l'affirmation joyeuse "La fycherai m'amur".

Le thème de ce poème constitue à vrai dire un lieu commun de la poésie religieuse du moyen-âge; il se rencontre à maintes reprises dans la littérature religieuse anglaise, latine et française de l'époque. (1) Mais à bien des

égards le poème fait penser aux oeuvres des poètes courtois. L'unité strophique, l'emploi savant du refrain ainsi que la terminologie courtoise témoignent tous de la dette de la poésie religieuse envers la poésie lyrique profane.

Il existe sur le continent de véritables décalques de la lyrique courtoise.

(1) Nous avons déjà vu que le genre, par sa nature même, se révèle comme très accessible aux sentiments religieux de par l'ambiguïté du contenu, dégagé de tout élément concret. De plus, les poésies de Gautier de Coinci, par exemple, ne sont autres que des imitations conscientes, ou parodies pieuses, des chansons d'amour contemporaines. (2) L'adaptation de formes et de mélodies profanes à un usage pieux fut très répandue à l'époque; la technique se rencontre chez certains troubadours du XIII^e. siècle, dont Giraut Riquier est l'exemple le plus caractéristique. (3) Plusieurs des morceaux lyriques intercalés dans un mystère de la première moitié du XIV^e. siècle, le Jeu de sainte Agnès, sont calqués sur des poésies profanes, désignés par leur timbre. (4) La plainte de la mère d'Agnès utilise l'air de l'alba Reis glorios de Giraut de Borneil, et la mélodie de l'hymne des nouveaux chrétiens est empruntée au Congé de Guillaume IX, Pos de chantar.

Telle est aussi, selon toute probabilité, la technique de la chanson anglo-normande En une matine me levoye l'autre er, bien qu'aucun modèle n'en ait été retrouvé. (5) De toute façon, la chanson suit de près une certaine forme de la chanson d'amour profane, celle où la femme exprime ses sentiments pour son ami. Le poème, écrit vraisemblablement par une femme, qui s'adresse à "~~un~~ tres duz amy", présente bien des caractéristiques de la lyrique courtoise. Le début printanier quasi-obligatoire, le vocabulaire courtois ne manque pas; l'auteur cherche la "joie" traditionnelle. L'ambiguïté qui règne dans le poème entier n'est dissipée qu'à la fin, où se trouve le mot "amen". Il est difficile de deviner à première vue que l'ami qui est "si tres beaux,

e si franc de quer" n'est autre que le Christ lui-même. Même la dernière strophe ne serait point déplacée dans une ~~pièce~~ profane:

Mun tres duz amy, a vus me comaunt,
 Ke me donastes sen de vus amer taunt,
 E vus pri ke me eidez ke me seit duraunt,
 Ke je ai la graunt joye dunt sui atendaunt.

Il est possible que le poème fût composé pour se substituer à la chanson profane, pratique, comme nous l'avons vu, assez répandue en Angleterre comme sur le continent. (1)

La technique de transposer les thèmes de la poésie profane sur un plan religieux est exploitée dans une chanson en l'honneur de la Vierge qui commence selon la façon stéréotypée:

Quant le duz tens renovele,
 Keoiseus chantent ducement,
 Chaunterai de la plus bele
 Ke seit taunt ^{cumme le} ~~cum~~ mund s'estent. (2)

Cette fois cependant l'ambiguïté ne se poursuit pas plus loin. Le poète nous apprend qu'il chante l'amour de celle

Ki est e dame e auncele,
 E Mere al rei omnipotent,
 Mere e seinte pucele;

Il est difficile de dire, encore une fois, si le poème offre la transposition de paroles et de musique profanes à un usage pieux. En ce qui concerne la forme, l'éditeur du texte, Holger Petersen, fait remarquer que cette forme strophique, assez rare, n'a pas été relevée par Maus dans la poésie occitane. (3) Qui plus est, on ignore la mélodie de la chanson, car tout en exécutant la portée de la musique de la première strophe, le copiste a négligé d'y inscrire

les notes.

La pièce anglo-normande Quant le russinol se cesse est sans conteste composée selon la technique que nous venons d'exposer, et, en effet, elle débute exactement comme une chanson lyrique courtoise. (1) Petersen fait remarquer l'irrégularité strophique qui devait rendre cette composition très difficile à chanter. "Mais", continue Petersen, "on peut supposer que la première strophe, adaptée à une mélodie profane toute faite - on sait que c'est la technique des chansons pieuses - a seule été construite suivant les exigences de la mesure et que les autres ont été composées par l'auteur anonyme sans qu'il se soit astreint de versifier correctement." (2) Rien dans cette première strophe n'indique que le poète se plaint de ses péchés plutôt que de la désaffection de sa dame. Le dernier couplet montre l'ambiguïté caractéristique de ce mode de composition:

De mun quor, ke mult me blece,

Me pleindrai par bref escrit.

Le poème est à tous autres égards une confession. Le poète reconnaît que dans sa jeunesse il s'est soucié uniquement des choses de ce monde. Vieilli, il se lamente de ses péchés, et décide de suivre désormais la bonne voie:

Trop pleindre e trop enmaer

N'est pas mecine suveraine,

Mes se purpense de amender

Chescun e ke a dreit se meine.

Il finit par invoquer l'aide de la Vierge Marie, en tant qu'intermédiaire entre lui-même et la justice divine.

Quelques poèmes se distinguent de ceux que nous avons traités jusqu'ici par le fait qu'ils expriment les sentiments personnels du poète. Les pièces qui appartiennent à cette dernière catégorie s'écartent des moules convention-

nels et réussissent à exprimer à travers la forme poétique une expérience authentiquement vécue: les angoisses du pêcheur, les souffrances du prisonnier, les espérances du coeur rempli d'amour pour le Seigneur.

La Chançon de nostre signur offre de nouveau la transposition de procédés courtois. (1) Le poème débute en effet dans la veine courtoise: il suggère que l'amour est indispensable à la vie de l'homme, et reproduit, pour exprimer cette idée, l'opposition entre vilain et courtois qui est si caractéristique de la chanson d'amour courtoise:

Cuard est ke amer n'ose,
 Vilens est ke ne vuet amer;
 Sans amur ne se repose
 Le quer de hume, ne le penser.

On croit entendre des vers de Bernard de Ventadour:

Ben es totz om d'avol vida
 c'ab joi non a so estatge,
 e qui vas amor ne guida
 so cor e so dezirer; (2)

Mais déjà à la deuxième strophe on comprend qu'il ne s'agit point de l'amour terrestre, lequel serait au contraire un obstacle que l'homme doit surmonter pour atteindre l'amour divin. Seul l'amour de Dieu peut apaiser l'âme assoiffée de l'absolu. Le Christ est considéré comme le parfait amant, "gentil de neyssanse", qui sait exalter l'homme jusqu'à l'oubli de ce monde:

Ke veot amur sans pesanse,
 Un amy luy sai mustrer,
 Ki est de si grant pussance
 Ke a lui ne puet riens arester;
 Reys est, e gentil de neyssanse,

En beauté n'ad point de per,
 Ne en saver, sans dutansce,
 Suef est, e tres duz de quer.

Le poète termine sa chanson en suppliant le Christ de l'aider à renoncer au siècle et à atteindre la joie véritable qu'est l'amour divin. C'est ainsi que le poète reporte hommages à la religion chrétienne tout en employant des procédés de la lyrique profane. Même à travers l'embarras de ce langage allégorique, le poète réussit à traduire en forme poétique l'élan de son cœur vers Dieu.

De tels poèmes où se manifestent des sentiments religieux sont rares, presque aussi rares qu'en France où, pourtant, la poésie subjective non religieuse est mieux attestée. Il existe cependant la prière connue depuis longtemps sous le titre The Prisoner's Prayer, pièce qui date du XIII^e. siècle.(1) L'auteur prétend être la victime d'une erreur judiciaire, consciente ou inconsciente; lui et ses compagnons sont en prison à tort, pour un crime perpétré par un autre:

Jo e mi autre compaignun -
 Deus en set la verité -
 Tut pur autri mesprisun
 Sumes a hunte livré.

Sa situation peu enviable le porte à des réflexions sur la mutabilité des choses de ce monde. Il considère l'homme comme un pantin, en proie aux caprices de la Fortune:

Fous est ke se afie
 En ceste morteu vie,
 Ke tant nus contralie
 Et u n'ad fors boydie.

Ore est hoem en lëesse
 Et ore est en tristesce;
 Ore le garist, ore blesce
 Fortune ki le guie.

La plainte se termine par une prière adressée au Seigneur par l'intermédiaire de la Vierge, et dans laquelle le poète ^{le} ~~lui~~ supplie de les délivrer, lui et ses compagnons, de leur douleur, et de leur accorder Sa joie.

On ne possède aucun renseignement sur l'auteur de la prière, ni même sur les circonstances qui l'ont vue naître. Le poème se trouve dans le Liber de antiquis Legibus, accompagné d'une ~~an~~otation musicale. Une version anglaise de la prière se trouve immédiatement au-dessous des paroles anglo-normandes. Il se pourrait que les deux versions fussent composées en même temps, pour être à la portée du plus grand public possible. Quoi qu'il en soit, la profondeur et l'impression d'authenticité qui résultent de l'expression des sentiments font de ce poème un échantillon des plus émouvants de la poésie religieuse anglo-normande.

Cette étude des poèmes religieux anglo-normands nous a permis d'établir certaines catégories nettement caractérisées, et, pour la terminer, il ne serait pas sans intérêt de tenter de dégager les principales étapes de l'évolution de ces mêmes catégories.

Jusqu'au milieu du XII^e. siècle, les pièces de caractère religieux se rencontrent en Angleterre aussi rarement que les poésies profanes.

Une deuxième époque, qui s'étend de 1150 à 1230, se révèle comme très féconde en poésie religieuse. La plupart des pièces, sans originalité aucune, sont des adaptations ou farcitures de proses ou de séquences composées primitivement en latin. Ces imitations des litanies sont composées dans un but

édifiant: pour faire accéder ~~les~~ fidèles ~~aux~~ textes sacrés. Le développement du genre répond aussi aux intentions du Quatrième Concile de Latran, qui attire l'attention sur l'instruction des laïcs. D'autre part, les louanges poétiques en l'honneur de la Vierge commencent à se répandre dans la littérature. Marie est invoquée en tant que médiatrice entre le pécheur et la justice divine. Les grands ordres récemment fondés aident à propager l'adoration de la Vierge et, en même temps, le culte ~~des~~ saints. François d'Assise est l'objet d'une grande dévotion religieuse.

A partir de 1230, les sentiments religieux empruntent les formes de la poésie lyrique profane, et même des genres les plus objectifs, telle la pastourelle. Le culte marial dans la poésie d'inspiration religieuse connaît son apogée. Les poètes anglo-normands se mettent à imiter les poètes du continent, qui consacrent leurs talents à célébrer la Vierge Marie, la "dame" par excellence. A cette intention, ils gardent souvent les procédés de la lyrique courtoise - idées et expressions qui font partie de leur trésor poétique. D'autre part, troubadours et trouvères composent de façon consciente de véritables décalques de la lyrique courtoise, dans lesquels la mélodie, la forme strophique et les paroles d'une chanson déterminée sont adaptées à un usage pieux.

Tel est l'héritage des poètes anglo-normands - héritage qu'ils ont accueilli au XIIIe. siècle avec beaucoup d'empressement.

VIII - LES POÈMES D'ACTUALITÉ

La chanson d'actualité ou de circonstance qui fait l'objet de ce chapitre aborde presque tous les genres à l'exception de l'amour. Toutefois, les poèmes se rapportent en général à des événements contemporains, et traitent par là même des questions d'ordre politique et moral. L'invective se rencontre bien plus fréquemment que l'éloge dans ces poèmes, qui relèvent pour la plupart de la veine satirique.

La chanson d'actualité est représentée aux XIIe. et XIIIe. siècles sur le continent par le sirventés occitan, qui ne se distingue pas de la canso du point de vue formel: souvent même le sirventés est calqué sur quelque canso à la mode. Le sirventés politique de Bertran de Born, par exemple, s'inspire des guerres, des conflits de l'époque, et des croisades d'Espagne et d'Orient; (1) tandis que le sirventés moral est dirigé plutôt contre la décadence des mœurs, l'inconstance des femmes, et, surtout au XIIIe. siècle, contre les excès et les désordres du clergé. Quant au sirventés personnel, pratiqué par Peire Cardenal (2) ou Bertran de Born, il est dirigé contre quelque ennemi personnel du poète. Il ne faut pas oublier pourtant les autres catégories de la chanson d'actualité: le planh ou plainte funèbre, qui est de nature essentiellement élogieuse, et la chanson de croisade, dans laquelle le poète invite ses contemporains à prendre la croix.

Ces genres se retrouvent dans la poésie lyrique du Nord de la France, où les poètes prennent souvent part aux controverses du temps. Guiot de Provins, moine et jongleur, est connu surtout par sa célèbre Bible, critique des mœurs et de la société au début du XIIIe. siècle. (3) Thibaut de Champagne est l'auteur d'une belle chanson de croisade, Seigneurs, sachiez: qui or ne s'en ira,

dans laquelle il tâche de ranimer l'enthousiasme en faveur de la Croisade de 1253. (1) Signalons surtout les poèmes d'actualité de Rutebeuf, qui est sans conteste le plus intéressant et le plus original des poètes français qui pratiquaient le genre. (2) Les projets de croisade l'ont souvent inspiré à mettre sa veine poétique au service de la foi. Dans la Disputaison du croisé et du décroisé il engage ses contemporains à aller se battre en Terre-Sainte; (3) il attaque leur peu de courage à tenir leurs promesses de se croiser dans la Nouvelle complainte d'Outre-Mer. (4) C'est la sincérité de sa foi qui anime ses attaques contre le monde religieux. Dans la Discorde de l'Université et des Jacobins il expose les mauvais moines qui, convoitant les richesses et la gloire, cherchent à éliminer de l'Université de Paris les maîtres séculiers. (5) Il voudrait voir l'Eglise gouvernée autrement, et les religieux mener une vie plus exemplaire (Dit des règles, (6) Dit des Béguines) (7).

La même vague des chansons d'actualité se reflète dans la littérature latine du moyen-âge. De nombreuses poésies latines attaquant des maux sociaux ou des individus attestent une vive tradition de critique. Le recueil de Thomas Wright, Latin Poems attributed to Walter Mapes, offre plusieurs poèmes ou sermones de ce genre, dont quelques-uns furent vraisemblablement composés en Angleterre. Ils mettent en évidence la décadence du siècle, et surtout de la communauté ecclésiastique: corruption du clergé, des ordres religieux, de la papauté.

Or, les poèmes de ce genre ne manquent pas parmi les échantillons de la poésie anglo-normande, et il se peut, en effet, que le serventeis fût connu en Angleterre vers le milieu du XIIe. siècle. (8) La plupart des poèmes anglo-normands sont connus depuis longtemps grâce aux Political Songs de Thomas Wright. Ils ont été réédités plus récemment par Miss I.S.F. Aspin, dans ses

Anglo-Norman Political Songs. Les titres de ces deux recueils mettent en lumière un aspect singulièrement intéressant de la chanson d'actualité telle qu'elle fut pratiquée en Angleterre. Ces chansons ont presque toutes un caractère nettement politique que l'on rencontre peu fréquemment dans la poésie continentale. (1) Le mouvement d'indignation contre la tyrannie de l'état fit naître de nombreuses pièces qui exposent des abus politiques: ainsi un poète partisan du parti baronnial flétrit dans sa joie victorieuse quelques évêques et barons royalistes; (2) une plainte sur la mort de Simon de Montfort est l'occasion de vives attaques contre la politique du futur Edouard Ier à l'égard des barons insubordonnés; (3) les taxes imposées à l'Eglise par Edouard Ier raniment le souvenir de pareilles injustices perpétrées quelques cinquante ans plus tôt sous le règne d'Henri III, et la plainte de l'Eglise d'alors est reprise à la lumière des événements contemporains. (4) La satire en Angleterre n'est que rarement le simple véhicule d'insultes personnelles; plus souvent elle est dirigée contre les lois et les décrets, comme par exemple l'édit contre les trailbastons, ou contre les impôts écrasants exigés par le pouvoir royal.

Comme c'est le cas pour la chanson d'amour, il est permis de croire que la vingtaine de pièces qui nous restent ne sont qu'une infime partie de celles qui furent composées. Cette supposition se révèle d'autant plus vraisemblable que la chanson d'actualité est d'essence éphémère, transitoire, vouée par avance à disparaître avec les conditions particulières qui l'ont vue naître. Les observations des chroniqueurs de l'époque mettent suffisamment en évidence l'existence de bon nombre de poèmes qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Beaucoup de critiques citent l'histoire de Luc de la Barre, qui se trouve dans les Historia Ecclesiastica d'Orderic Vital. (5) Ce chevalier normand, qui avait composé des estrabots ou vers satiriques contre Henri Ier,

se vit condamné à être aveuglé et se suicida plutôt que de subir cette punition cruelle. (1) Nous avons déjà mentionné comme exemple de la chanson politique attaquant les décrets, le poème écrit par un proscrit des trailbastons; (2) or, le chroniqueur Walter de Hemingburgh conserve dans son Chronicon une strophe bilingue, empruntée selon toute évidence à quelque autre chanson politique de l'époque, sur l'édit connu populairement comme Quo Waranto, promulgué également sous le règne d'Edouard Ier:

Le Roy cuyvayte nos deneres,

E la Rayne nos beau maners

E le Quo Voranto

Sale mak wus al to do. (3)

Bien qu'il n'existe aucun exemple de la chanson de croisade composée en Angleterre, on peut croire que de telles chansons n'étaient pas inconnues. Le débat "par entre mis sire Henry de Lacy, Counte de Nycole, & Sire Wauter de Bibelsworthe pur la Croiserie en la Terre Seinte" atteste l'intérêt que provoqua en Angleterre la Croisade de 1270. (4) A cet égard, il n'est pas sans intérêt de noter que l'unique manuscrit de la première chanson de croisade que nous connaissions, Chevalier, mult est gariz, d'un auteur inconnu, est copié par un scribe anglo-normand, bien qu'il soit peu probable que l'original fût composé en Angleterre. (5)

On est donc en droit de considérer comme admise la supposition qu'un certain nombre de poèmes d'actualité - chansons satiriques et politiques - furent composées en Angleterre à l'époque anglo-normande. Combien de ces poèmes fugitifs, écrits sur des tablettes ou bien sur des petits rouleaux de parchemin, ont disparu par la suite ? Et quel miracle nous a conservé la chanson de Traibaston, écrit par un proscrit sur un rouleau, et jeté sur la grand'route ?

Cest rym fust fet al bois, desouz un lorer,
 La chaunte merle, russinole e eyre l'esperver;
 Escrit estoit en perchemyn pur mout remenbrer
 Et gitté en haut chemyn qe um le dust trover. (1)

Rien qu'à considérer le nombre restreint de pièces qui ont survécu au hasard des destructions, on est frappé dès l'abord par la grande variété des sujets traités. Tel des poèmes politiques est la plainte d'un prisonnier, (2) tandis que tel autre poème flétrit la décadence des ordres monastiques. (3) Remarquons en plus que la forme de ces pièces est tout aussi variée que le fond; les strophes lyriques sur la mort d'Edouard Ier, (4) n'ont guère de rapports formels avec le dit sur la trahison de Thomas Turberville. (5) Néanmoins, qu'il s'agisse de badinage léger contre les dames ou d'invective amère contre les perfides Ecossais, toutes ces chansons appartiennent au mouvement satirique qui s'étend en gros du règne d'Henri III à la fin de celui d'Edouard Ier. Nous nous proposons d'étudier les chansons dans la perspective historique, indiquant sommairement les événements qui les ont suscitées. Nous signalerons aussi d'autres poèmes composés en anglais et en latin et qui portent sur les mêmes événements: (6) d'abord les dix poèmes qui traitent des sujets politiques, rangés selon l'ordre chronologique, ensuite les chansons visant des abus sociaux. Nous allons considérer en plus quelques chansons conservées dans la Chronique de Pierre Langtoft, (7) une chanson sur la Pierre d'Ecosse, (8) et deux satires contre les dames. (9) Il semble préférable, étant donné les divers thèmes moraux et sociaux aussi bien que politiques, de grouper toutes les chansons sous le terme générique de "chansons d'actualité".

Les premiers poèmes anglo-normands de caractère politique datent du règne turbulent d'Henri III. Les conflits naissants entre le parti royaliste et les barons sont commémorés dans la Chanson des Barons, (10) qui

célèbre les exploits des barons et de leur chef, Simon de Montfort. La chanson énumère strophe par strophe six des barons révoltés contre Henri III, et réussit à évoquer dans quelques traits rapides et serrés une impression précise de chaque personnage. Il faut dire d'ailleurs que ces descriptions ne manquent parfois pas de piquant :

Et sire Roger de Leyburne,
Que sa et la souvent se torne,
Mout ala conquerrant.
Assez mist paine de gainer,
Pur ses pertes restorer,
Que sire Edward le fist avant. (1)

Cette description peu flatteuse démentit la suggestion de Thomas Wright, à savoir que la pièce devait animer les réunions des barons. (2) Il est plus probable, comme le croit Miss Aspin, que la Chanson des Barons fut composée en vue de gagner la sympathie du peuple pour la cause de Simon de Montfort. (3) L'emploi de l'anglo-normand à la place de l'anglais dans un poème visant un auditoire populaire se laisse facilement expliquer si l'on envisage un milieu commercial.

Deux strophes laudatives de la chanson sont consacrées à Simon de Montfort, dont le nom est interprété de façon pittoresque, "Il est el mond et si est fort". (4) Montfort est représenté ici comme le protecteur du peuple, chef et héros d'une noble lutte contre l'oppresseur. La chanson se termine par raconter avec malice les malheurs de quelques royalistes - l'évêque de Hereford et l'évêque de Norwich "Qui devoure ses berbis" (5) et quatre barons - qui tombèrent aux mains du parti baronnial.

Les luttes des barons contre le despotisme d'Henri provoquèrent en mai 1264 la bataille de Lewes. Ce fut le parti royaliste, croyant profiter des

divisions à l'intérieur du parti des barons, qui livra bataille; mais Simon de Montfort et ses barons remportèrent une grande victoire, grâce à laquelle Montfort se trouva à la tête du gouvernement du pays. L'exaltation populaire qui suivit cette victoire est reflétée dans la première chanson politique de la langue anglaise que nous connaissons, dirigée contre les royalistes et surtout contre Richard d'Almain, frère d'Henri III. (1) Les sentiments religieux et moraux exprimés dans le poème latin Calamus velociter scribe sic Scribentis, ne furent point démentis par la politique de Simon de Montfort. (2) Son plan de réforme, sa conduite juste et modérée lui gagnèrent le respect, voire la vénération du peuple. Mais ses succès ne durèrent que quelques mois, car il ne sut empêcher les disputes parmi les barons, comme l'atteste le poème latin précité, Plange plorans, Anglia. (3)

Le 4 août 1265 la bataille d'Evesham décida du sort du chef des barons. Surpris par son neveu, le futur Edouard Ier, Montfort périt sur le champ de bataille. Sa popularité était telle que l'on essaya de le faire canoniser; il fut en tout cas révérend en tant que saint et martyr. (4) Sa mort est commémorée dans un planctus latin, composé peu après la bataille d'Evesham. (5) Un deuxième chant funèbre, en anglo-normand, déplore la mort de celui qui, aux yeux de beaucoup de ses contemporains, avait péri dans la cause de la justice et de la religion. (6) Il est vraisemblable que cette plainte anglo-normande fut composée vers 1267 - 1268. Miss Aspin suggère que le poème fut l'oeuvre d'un des frères mineurs qui voulaient obtenir la canonisation de Montfort; (7) le contraste entre les "faux ribaus" du parti royaliste et le portrait élogieux de Montfort, symbole de la paix et de la justice, la comparaison entre Montfort et Becket, morts tous deux pour Dieu et la patrie, semblent bien confirmer cette impression. Tout ce qu'on peut affirmer avec certitude, c'est que l'auteur fut un jeune clerc (il se nomme discrètement "li

escoler"), et qu'il évoque l'image populaire de Montfort comme saint et martyr. (1)

Il est possible que l'emploi d'une versification peu répandue soit à cet égard significatif. La chanson est disposée par Miss Aspin en strophes de douze vers hétérométriques, 4a4a6b/ 4c4c6b/ 4d4d6e/ 4f4f6e, suivis d'un refrain de six vers, AABCCB:

Ch^unter m'estoit,
 Mon cuer le voit,
 En un dure langage;
 Tut en ploraunt
 Fust fet le chaunt
 De nostre duz baronage,
 Qe pur la pees
 Si loynz après
 Se lesserent detrere,
 Lur cors trencher
 E demenbrer
 Pur salver Engleterre.

 Ore est ocys
 La flur de pris,
 Qe taunt savoit de guere,
 Ly cuens Mountfort;
 Sa dure mort
 Molt enplorra la terre. (2)

Verrier suggère toutefois qu'il s'agit de l'ancien vers féminin de quatorze syllabes à césure masculine après la huitième. (3) (La rime d'accent qu'on trouve dans le premier hémistich de ce vers entre la quatrième et la huitième

syllabe, aurait donné naissance à la "rime bâtelée"). Verrier fait remarquer le caractère essentiellement populaire de ce vers, utilisé à maintes reprises en Angleterre, et qui serait aussi, avec dédoublement du premier hémistiche, à la base du mètre employé dans la Chanson des Barons. Il semble bien alors que le vers de quatorze syllabes n'a connu ce développement que dans la poésie anglo-normande. Lote (1) cite comme exemples du vers de quatorze syllabes les refrains lyriques relevés par A. Jeanroy dans la poésie occitane et française; (2) mais ces vers ont tous une césure médiane (soit 7 + 7). Jeanroy signale cependant plus bas (3) la ressemblance entre le vers anglo-normand de quatorze syllabes divisé tantôt en 8m + 6f, tantôt en 4m + 4m + 6f, et le tétramètre au mouvement iambique que l'on trouve dans la poésie latine médiévale, et il cite comme exemple le vers d'Hilaire:

Nunc pôtuit quod vóluit me dōminus servāre. (4)

Or, la formation latine d'un clerc ne fait pas de doute, et il est probable que la versification latine a influencé le mètre de cette plainte anglo-normande. Nous savons d'ailleurs que d'autres formes propres à la versification latine ont connu en Angleterre un succès considérable (notamment la strophe en "rimes couées") et qu'elles sont utilisées dans des oeuvres de popularisation, telles quelques vies de saints. (5) Remarquons en conclusion que le rythme entraînant confirme l'impression que produit le contenu du poème, à savoir que le poète visait un auditoire populaire.

Un troisième poème anglo-normand datant à l'origine du règne d'Henri III fait oeuvre de transition entre cette époque et le règne d'Edouard Ier. La plainte "supra desolatione ecclesie anglicane," composée selon la rubrique en 1256, fut reprise aux environs de 1291. (6) Le poème primitif s'indigne contre les taxes imposées par Henri III, avec la permission du pape Innocent IV, pour les frais de la guerre qu'il faisait en Sicile, grâce à laquelle le

deuxième fils d'Henri, Edmond, espérait accéder au trône de ce pays. Les recherches minutieuses de Miss Aspin démontrent que cette version primitive fut adaptée sous le règne d'Edouard Ier, vraisemblablement aux environs de 1291. (1) A cette époque Nicolas IV accorda à Edouard la dixième part des rentes ecclésiastiques comme subsides à son expédition pour reprendre aux infidèles la ville d'Acre. Comme il est question dans la cinquième strophe d'une expédition royale en Syrie, nous souscrivons entièrement à la conclusion de Miss Aspin quant à la date de composition de cette adaptation. Le poème original ne comporte que cinq strophes, et il est remarquable que les cinq premières strophes de l'adaptation sont, à quelques légères différences près, identiques à celles-là. Les deux versions semblent toutefois être indépendantes l'une de l'autre, car les modifications introduites dans l'adaptation ne s'expliquent pas par des erreurs de la part du scribe. Il est vraisemblable que la plainte composée en 1256 fut transmise par la voie orale, et que l'auteur de la deuxième version l'a tout bonnement révisée à la lumière des circonstances similaires.

Les luttes entre le parti royaliste et le parti baronniel devaient prendre fin lors de l'accession du fils d'Henri, Edouard Ier. La politique conservatrice de ce dernier, dictée par une sagesse éclairée, ne semble pas avoir suscité trop de critiques tout d'abord. La justice et la vigilance dont il fit preuve dans son administration du pays lui gagnèrent l'estime de ses sujets. Il ne faut pas croire pour autant que le règne d'Edouard fût paisible. Des poèmes en latin et en anglais aussi bien qu'^{en} anglo-normand protestent contre les guerres en Flandres (2) et en Ecosse, contre la corruption des cours ecclésiastiques, (3) et contre la vénalité des juges. (4) Une chanson anglaise Ich herde men upo mold make muche mon gémit sur le sort des pauvres, (5) écrasés d'impôts, tandis qu'une chanson latine attaque les juges dans une

parodie empreinte d'expressions bibliques, Beati qui esuriunt. (1)

La pièce sur la trahison de Thomas Turberville appartient à ce règne. (2) Turberville fut fait prisonnier lors d'une expédition en Gascogne en 1295. Il fut libéré et renvoyé à sa patrie à condition d'espionner pour le roi de France, Philippe le Bel. Reçu à la cour, Turberville se mit au courant des secrets du concile d'Angleterre, mais il fut démasqué par le scribe auquel il avait dicté une lettre destinée au roi de France. Turberville fut pris, jugé et condamné à être traîné dans une claie jusqu'à l'échafaud; là il subit le dernier supplice. Le poème sur la trahison de Turberville respire le patriotisme de l'auteur et ressemble à bien des égards à un exemplum ou conte moral. Le ton monitoire du narratif trouve son explication dans les derniers vers du poème:

Sire Charles, bon chevaler,
Lessez ester ton guerrer,
Acordez a ton cosin
E purpensez de la fin.
Si Engleterre guerirez,
Jammés ben n'espleyterez.
Ne ne firent voz ancestres
Ke se tindrent si grant mestres:.....
Dammedeu omnipotent
Vous doynt bon acordement. Amen. (3)

Le même ton moral se trouve dans d'autres poèmes politiques et satiriques de l'époque. En 1297 les barons forcèrent Edouard qui s'était procuré l'argent nécessaire pour la guerre en Flandre par le maltote, de signer la Confirmatio Cartarum, par laquelle il réaffirmait les clauses de la Grande Charte. L'indignation que suscita sa violation de cet acte inspira la chanson bilingue intitulée De Provisione Oxoniae. (4) Miss Aspin suggère que le poème fut

écrit en 1306, lorsqu'Edouard proclama un décret sur les forêts qui abrogeait la Confirmation de 1297. Il dut utiliser à cette fin l'absolution qu'il avait obtenue du pape Clément V. (1)

Une deuxième version du poème n'a que seize vers en accord avec l'original. Il semble bien - comme c'est le cas de la Plainte de l'Eglise - que le poème original fût adapté en vue de circonstances semblables. Le poète ne comprenait guère, quelques générations plus tard, la signification des noms et des événements contenus dans la première version, et il fait de son adaptation une satire d'une portée plus générale. Il proteste en effet contre les malheurs d'une époque où "tout i va a tripolay". (2)

Le règne d'Edouard Ier fut une époque de consolidation. Ses travaux de législateur, entrepris pendant la première moitié de son règne (entre 1275 et 1290) furent sans aucun doute son apport le plus important à l'histoire de l'Angleterre. On date de son règne la naissance du gouvernement représentatif. Si beaucoup de ses lois ne firent que ratifier des institutions et des coutumes qui existaient déjà depuis longtemps, d'autres inaugurèrent de véritables commissions gouvernementales: signalons par exemple le décret de Gloucester, qui donna lieu aux mandats appelés Quo Waranto. Malgré les lois qu'Edouard promulga⁴ l'administration du pays ne s'effectua pas sans difficulté. Entre 1286 et 1289, quant Edouard et son premier ministre étaient tous deux en Gascogne, les juges s'adonnèrent à des pratiques corrompues. A son retour, Edouard dut chasser des tribunaux les juges prévaricateurs, auxquels d'ailleurs il infligea une amende.

Parfois la législation d'Edouard ne trouva pas grâce devant le peuple. La chanson intitulée Trailbaston nous fournit un exemple du mécontentement que suscitèrent parfois ses lois. (3) L'édit fut promulgué en premier lieu pour réprimer le brigandage et pour combattre les crimes violents tels que l'agression, le vol, l'intimidation. Le statut se prêta pourtant à des abus incontes-

tables. Le proscrit de Trailbaston se dit accusé à tort, situation assez vraisemblable, car l'édit permettait l'arrêt d'un accusé sans déposition concordantes. Les accusations contre la corruption du système judiciaire,

E le viscounte vint a son guerdoun,

Qu'il ne me mette en parfounde prisoun (1)

sont répétées dans d'autres chansons de l'époque, notamment dans la chanson latine que nous avons mentionnée ci-dessus, Beati qui esuriunt.

La Chronique de Pierre Langtoft donne par contre le point de vue officiel sur l'édit contre les "trailbastons":

Parmy Engleterre gentz de graunz resouns

Assignez sunt justizes sur les traylbastouns;

Les uns par enquest sunt jugez à prisouns;

Li altre alez à fourches à pendre enviouns;

Plusours sunt privez de [lour] possessiouns;

Ke meyns mesfesaynt sunt passez par raunsouns.

Si chastiment ne fust de ribaldes et bricouns,

Osé ne serrait homme vivre en mesouns. (2)

C'est sous le règne d'Edouard Ier que commencèrent les luttes pour unir le royaume d'Ecosse à la couronne anglaise. A la mort d'Alexandre III d'Ecosse, en 1286, sa petite-fille fut proclamée reine. Edouard, voulant profiter de cette occasion pour unir les deux pays, proposa de marier son fils aîné avec la jeune reine. Malheureusement celle-ci, qui était restée en Norvège auprès de son père, mourut pendant la traversée de la mer. Edouard, agissant en arbitre entre les divers prétendants, dut accorder la couronne à Jean Balliol, et se contenta à cette occasion de se voir reconnaître comme suzerain d'Ecosse. Le gouvernement de Balliol s'effondra sous peu, et les efforts paisibles d'Edouard pour s'emparer du pays aboutirent finalement aux guerres écossaises.

entre les Anglais et les Ecossais. Il incorpore dans sa Chronique plusieurs chansons, tant en anglais qu'en anglo-normand, et qui sont censées être des chansons nées sur le champ de bataille:

De nos enemys
 Kant serount pris,
 Mercy nul en ait.
 Ferrez du braund
 Northumberlannd
 le vostre ert de draït.
 Tut Engleterre
 Par ceste guere
 voyliez ke perdu sayt:
 Unkes Albanye
 Par coup d'espeye
 fist si bon esplayt..... (1)

La plupart de ces chansons ont à vrai dire un aspect populaire, mais d'autres ont une coloration presque littéraire. Mais elles sont toutes, sans exception, composées dans le même mètre. Or, la véritable poésie populaire ne présente guère une telle uniformité. Il se peut que Langtoft utilise des poèmes d'origine populaire qui ont été adaptés par quelque poète ou jongleur à une seule et même mélodie. Cette hypothèse expliquerait comment Robert Mannyng de Brunneſ, traducteur de Langtoft, a pu ajouter d'autres vers: il aurait connu, lui aussi les adaptations des poèmes. Remarquons que le mètre employé dans les poèmes dits "populaires" de la Chronique est semblable à celui de la plainte sur la mort de Montfort. L'auteur de la plainte reste toutefois fidèle à son modèle latin, les hémistiches de quatre syllabes étant toujours masculins, ceux de six syllabes féminins. Par contre, les poèmes

conservés dans la Chronique ont une versification bien moins rigide; prenons comme exemple les vers que nous avons cités ci-dessus, où les petits vers de quatre syllabes sont tantôt masculins, tantôt féminins, tandis que les vers de six syllabes sont tous masculins.

Une des chansons conservées par Langtoft concerne le supplice de Wallace, héros des montagnards écossais. Wallace écrasa les armées d'Edouard laissées en garnison dans toutes les villes, et chassa de l'Ecosse tous les Anglais. En 1298 Edouard remporta la bataille de Falkirk, (1) mais il eut à recommencer sa conquête de l'Ecosse lorsque Wallace se mit à la tête d'une nouvelle insurrection populaire en 1302. Au bout de deux ans Edouard réussit à subjuguier le pays et à vaincre Wallace, qu'il livra cruellement au supplice. Wallace fut condamné à être traîné à l'échafaud "pur tresouns", pendu "pur robberyes" et pur occisiouns," éventré et démembré:

Pur finir sa geste,
 A Loundres est sa teste,
 du cors est fet partye
 En.iiii. bones viles,
 Dount honurer les ylles
 ke sunt en Albanye.
 And tus may you here
 A ladde to lere
 to bigken in pais.
 It falles in his eghe,
 That hackes ovre heghe,
 wit a Walays. (2)

Du point de vue formel, on constate que la chanson, commencée en anglo-normand, se termine en anglais. En effet, presque toutes les chansons anglo-

normandes de la Chronique ont la ~~deuxième~~ dernière strophe en anglais. Pour cette raison on a cru que Langtoft traduisait des poèmes composés en anglais, et qu'il ne parvenait jamais à les traduire en entier! Cette hypothèse est d'autant moins vraisemblable que maintes chansons de cette époque furent composées en deux, et même trois langues, témoin la chanson en couplets alternativement anglais et anglo-normands composée lorsqu'Edouard Ier viola sa confirmation de la Grande Charte. (1) D'autres poèmes, chansons et pièces dramatiques existent en deux ou trois versions différentes: citons à titre d'exemple la Prisoner's Prayer dont il existe la version anglaise à côté de celle en anglo-normand. (2) Remarquons aussi que le poème reflète le chauvinisme qui se manifeste dans la Chronique entière. La chanson respire la haine de Langtoft contre les Ecossais aussi bien que contre l'héroïque Wallace. Langtoft, homme du Nord de l'Angleterre, (il était chanoine du prieuré de Bridlington) avait assurément de bonnes raisons de craindre les Ecossais. Il n'est pas sans intérêt de noter ces deux traits caractéristiques de bon nombre des pièces d'actualité composées en Angleterre; la chanson nous donne, dans une certaine mesure, une idée de l'opinion publique de l'époque; de plus, elle nous est parvenue sous une forme bilingue, indicatrice de l'état linguistique de l'Angleterre à cette époque.

Une chanson qui ne figure pas dans les recueils de Miss Aspin et de Thomas Wright porte également sur les conflits entre les Anglais et les Ecossais. Cette chanson est signalée par Miss M. Dominica Legge. Il s'agit de la chanson intitulée La Pierre d'Escoce. (3) Cette Pierre, sur laquelle les rois d'Ecosse se firent couronner, fut transportée à l'abbaye de Westminster par Edouard Ier lorsqu'il eut subjugué le pays en 1296. Il fit incorporer la Pierre dans une chaise qui fut placée devant l'autel, près du tombeau de saint Edouard. La chanson affirme en effet que le roi fit cadeau de la Pierre au saint.

Les chanoines, en tout cas, considéraient la Pierre comme appartenant à saint Edouard, et s'indignèrent fort quand on proposa en 1328 de rendre la Pierre aux Ecossais. La chanson, qui expose le point de vue de l'abbaye, aurait servi alors de pièce de propagande.

La chanson est intéressante en ce qu'elle raconte en abrégé une légende qui se trouve, avec quelques légères différences et modifications, dans la Chronique de Baldred Bisset (1) (1301) et dans la Vita Edwardi II, (2) qui date du milieu du XIV^e. siècle. Scots et son mari auraient rapporté la Pierre directement d'Egypte en Ecosse, à un endroit tout près de Scone. Le poème nous apprend en plus que le nom d'Ecosse vient de Scots, celui de Galloway de son mari Gaidelon.

Il est difficile de dire quand cette chanson fut composée. On pourrait croire à premier abord que la chanson expose la situation qui existait en 1328, lorsque les chanoines, considérant que la Pierre appartenait à saint Edouard, n'avaient aucun désir de la rendre aux Ecossais. D'autre part, dans la deuxième strophe le poète parle du roi Edouard comme s'il venait de mourir:

Ore l'ad conquise Edward Roy d'Engleterre
Par la grace Jhesu Criste et par forte guere,
A seint Edward la present com roy de graunt affaire.
Ore est passé par la morte que nul ne poet retrere.(3)

Des termes analogues se rencontrent de nouveau dans la dernière strophe du poème:

Ore est Edward passé hors de ceste vie
Conquerour de terres, la flour de chivalerie,
Prioms Dieu l'omnipotent, qe tout le mounde guy[e],
Qe Dieu de s'alme ayt merci, Dieu le fitz Mary[e].(4)

Peut-on croire que le poète emploierait de tels termes une vingtaine d'années après la mort d'Edouard I^{er}, survenue en 1307 ? Miss Legge conclut, ailleurs, (5)

que la chanson fut probablement composée peu après cette date, et qu'elle fut peut-être reprise en 1328 à l'occasion de la dispute sur la possession de la Pierre, conclusion à laquelle nous souscrivons entièrement.

Langtoft conserve dans sa Chronique un fragment d'une chanson anglaise sur la Pierre d'Ecosse. Il s'agit cette fois d'une chanson populaire, dans laquelle la Pierre sert de symbole de la défaite des Ecossais:

And swa may men kenne
The Scottes to renne,
and werre biginne;
Somme is left na thing,
Botte his rough ryveling,
to hippe tharynne.
Thair kinges sette of Scone
Es driven over done,
to Lunden i-ledde;
In toune herd I telle,
Thair baghel and thair belle
ben filched and fledde. (1)

La mort d'Edouard I^{er} est commémorée dans une chanson qui existe en deux versions, anglo-normande et anglaise. (2) Ce chant funèbre, tout comme le Planh occitan, est un panégyrique sur le roi décédé. Les quatre premières strophes sont consacrées aux mérites d'Edouard en tant que roi d'Angleterre et chevalier de Dieu. A vrai dire, Edouard fut un grand législateur qui accomplit d'importantes réformes dans le domaine du gouvernement; il participa à la croisade de 1271 et à cet égard on peut dire, comme le poète, qu'il fut le défenseur de la chrétienté. Il faut dire toutefois que le poète passe sous silence l'ambition et l'esprit de conquête qui animèrent les guerres

d'Edouard contre le Pays de Galles et l'Ecosse, et qui se manifestèrent par d'injustifiables cruautés envers ses ennemis. La partie narrative de cette élégie raconte comment Edouard, pressentant la mort, demanda à ses barons de faire couronner son fils. Elle raconte en détail comment le pape reçut la nouvelle de la mort d'Edouard. Le poète termine son panégyrique par le souhait qu'Edouard II se montre aussi vaillant que son père, lequel il considère au-dessus de tout éloge.

Les rédactions anglaise et anglo-normande de cette plainte se ressemblent à plusieurs égards quant à la forme, la longueur et le contenu, bien qu'il y ait des divergences frappantes en ce qui concerne l'agencement des strophes. (1) Le rapport entre les deux versions est une question souvent débattue depuis leur publication dans les Political Songs de Thomas Wright, qui était d'avis que la version anglaise n'était autre que la traduction de la plainte anglo-normande. Il existe aussi une rédaction anglo-normande en prose intitulée le Brute Dengleterre abrégé. Déjà en 1878 Paul Meyer démontra que ce Brut abrégé remonte sans aucun doute à un original anglo-normand en vers: (2) il reste dans le remaniement de la forme originale versifiée, des rimes faciles à rejoindre. Ewald Zettl était convaincu que le Brut abrégé était la traduction de la plainte anglaise, (3) mais Miss Legge a démontré plus récemment que cette opinion n'est pas acceptable, et qu'il est vraisemblable que ces deux rédactions remontent à un Brut anglo-normand versifié. (4) Il est bien possible comme le croit d'ailleurs Miss Aspin, (5) que la plainte anglo-normande soit un fragment de ce Brut perdu. Il est significatif que la description détaillée de la douleur du pape, apprenant la nouvelle de la mort d'Edouard, est selon toute probabilité l'oeuvre d'un témoin oculaire:

A Peiters, a l'apostoile,

Une messenger la mort li dist;

E la pape vesti l'estole,
 A dure lermes les lettres prist.
 "A las", ceo dist, "comment ? Morist
 A qi Dieu douna tant honur ?
 A l'alme en face Dieu mercist!
 De seint'eglise il fu la flour"

L'apostoile en sa chambre entra,
 A peïn se poeit sustenir;
 E les cardinals trestuz manda.
 Durement commenca de plurir;.....(1)

Mais, tout vraisemblable qu'il soit que la plainte anglo-normande est un fragment d'un Brut perdu, seule la découverte de l'oeuvre originale entière peut confirmer cette hypothèse.

Peu de poèmes anglo-normands marquent les événements du règne du fils d'Edouard, Edouard II, roi d'Angleterre de 1307 à 1327, vingt années troublées. Déjà du vivant de son père, Edouard I s'était montré de caractère faible et vicieux, porté plus vers ses propres plaisirs que vers la bonne direction des affaires du royaume. Il fut même incapable de continuer les entreprises guerrières de son père contre les Ecossais. Ses favoris indignes lui gagnèrent la désaffection et le mépris des barons. Ce fut pourtant sa perfide reine Isabelle qui entraîna sa ruine. A Paris elle se lia d'amour avec Mortimer, et les deux amants tramèrent un complot contre le roi. Rentrés en Angleterre, ils se mirent à la tête d'une grande armée de gens mécontents de l'administration d'Edouard et de ses favoris, les deux Despencer. Edouard fut pris, et emprisonné à Kenilworth où, le vingt janvier 1327, il fut déposé. Il périt au bout de quelques mois d'un affreux supplice, perpétré sur les ordres de Mortimer.

Le hasard nous a conservé une chanson composée selon la légende par Edouard pendant son emprisonnement. (1) La rubrique fournit le renseignement suivant: "De le roi Edward le fiz roi Edward, la chanson qu'il fist mesmes". La chanson offre des rapports formels avec la technique occitane appelée coblas capfinidas: (2) le dernier mot de chaque strophe est repris dans le premier vers de la strophe suivante, ce qui donne au poème une certaine unité. (2) Le poème est en conformité avec les sentiments probables d'Edouard, roi desherité, trahi par sa reine et par ses barons. Il ne s'ensuit pas nécessairement que le roi composa lui-même le poème. De nombreux complots se préparaient en 1327 pour la libération du roi, et il se peut que la chanson ait été composée par quelque partisan du roi en vue de susciter la pitié du public à son égard. Cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que les effusions du repentir ne s'accordent guère avec le caractère léger du roi, et trahissent plutôt la main d'un clerc. Toutefois, on ne saurait dire de façon péremptoire que le poème ne fut pas composé par le roi; quelques preuves intérieures feraient penser au contraire qu'Edouard fut bel et bien l'auteur de la pièce. L'avant-dernière strophe, qui peut être interprétée comme une allusion à quelque maîtresse du roi, est à cet égard révélatrice:

Finer m'estut, ne voyl plus dire.
 Va t'en chaunson igneement
 A la Bise du par Kenire,
 Si la ditez brefment
 Qe quant le serf se saut de ire
 Et ove ses perches bestes purfent,
 Garde soy q'ele n'eyt mester de mire
 Tant se porte sagement. (3)

Voilà sans doute la clef de l'énigme.

Il est évident que l'époque de la poésie d'actualité composée en anglo-normand tire à sa fin. Une seule pièce satirique invective contre la politique d'Edouard III. C'est la chanson connue sous le titre Against the King's Taxes, composée moitié en latin, moitié en anglo-normand, et qui expose les griefs du peuple contre les taxes imposées par le roi. (1) Dans ses Political Songs, Wright attribue cette chanson au règne d'Edouard Ier (2) Miss Aspin prouve de façon incontestable qu'elle porte plutôt sur les événements du règne d'Edouard III. Ce roi énergique, modéré, de tempérament sympathique attira par là l'affection de ses sujets; il s'occupait toutefois de projets guerriers qu'il fallait financer. L'auteur de cette chanson énumère les taxes qu'il faut payer, s'indignant contre la vénalité des agents qui les perçoivent au nom du roi. Il proteste contre les riches qui ont les moyens de suborner les agents, et qui vivent dans le luxe au prix du travail des pauvres. Bref, le poète se montre en sympathie avec le peuple. On ne saurait croire pour autant que le poète soit lui-même un homme du peuple, classe qui n'arrive que rarement à s'exprimer dans un langage nourri des souvenirs bibliques et classiques. Qui plus est, la forme de cette chanson est des plus recherchées; en dehors de l'emploi savant de deux langues, elle se révèle comme une imitation de la strophe goliardique "cum auctoritate".

Les pièces qui restent à examiner dénoncent des maux sociaux plutôt que politiques. Elles tournent en ridicule le costume des dames et leur passion pour les petits chiens; un poème macaronique attaquant l'extravagance du costume se trouve dans les Political Songs de Wright, mais ce poème est sans conteste d'origine continentale. (3) L'Eglise fut toujours l'objet de mille critiques au moyen âge. La plupart des poèmes condamnant les excès et les désordres de l'Eglise sont composés en latin, oeuvre probablement des clercs,

dont le latin était la langue quotidienne. Mais l'abus du pouvoir ecclésiastique ou la corruption des ordres monastiques firent naître parfois un poème en langue vulgaire.

La pièce l'Ordre de Bel-Eyse, satire virulente contre les moines, est écrit en anglo-normand. (1) La chanson décrit un nouvel ordre monastique qui emprunte à chaque ordre religieux son vice caractéristique. On peut citer à titre d'exemple les vers contre les frères mineurs. Cet ordre se basait sur le vœu de la pauvreté, mais l'interprétation de cet idéal donna naissance du vivant même du fondateur, saint François d'Assise, à d'innombrables disputes. Les vers suivants traitent de façon mordante la prétendue pauvreté des minorités, empruntée par le nouvel ordre de Bel-Eyse:

Lur ordre est fondé en poverte,
 Pur quei yl vont la voie apierte
 En ciel tot plenerement;
 Si vus dirroi bien coment
 Yl querent poverte tot dis.
 Quaunt il vont par le pays
 Al chief baroun ou chivaler
 Se lerrount il herberger,
 Ou a chief persone ou prestre,
 La ou il purrount a oese estre.
 Mes par Seint Piere de Roume,
 Ne se herbigerount ov povre houme!
 Taunt come plus riches serrount
 Ostiel plustost demanderount.
 Ne se deyvent nos freres fere
 Ostiel en autre lyu quere

Fors la ou il sevent plenté.
 E la deyvent en charité
 Char mangier e ce qu'il ount,
 Auxi come les menours fount. (1)

La chanson s'en prend ainsi à plusieurs ordres à tour de rôle. Il est probable que la critique rédigée contre chaque ordre était chose courante à l'époque. Miss Aspin cite deux autres oeuvres - le Speculum Stultorum de Nigel Wireker et la chanson 193 des Carmina Burana - qui présentent des ressemblances frappantes avec notre satire, sans qu'il soit question d'emprunt ou de filiation directe. (2) Signalons aussi un poème anglais de la fin du XIVe. siècle qui critique d'une façon analogue les frères mineurs:

Of thes Frer Minours me thenkes moch wonder,
 That waxen are this hautein that somtime weren under:

 Thay preche all of povert bot that love thay noght;
 For gode mete to thair mouthe the town is thurgh soght;
 Wide are thair wonninges and wonderfully wroght,
 Murdre and whoredome full dere has it boght.
 With an O, and an I, for sixe pens er thay faile,
 Sle thy fadre and jape thy modre and thay will thee assoile! (3)

Il est probable qu'il existait une tradition de critique contre chaque ordre religieux qui était exploitée de temps à autre par divers auteurs anglo-latins, anglo-normands, ou anglais.

La forme de l'ordre de Bel Eyse offre des rapports avec le dit plutôt qu'avec une forme lyrique. La même forme, à savoir des couplets de vers octosyllabes, est employée dans la Lettre du prince des envieux. (4) Nous avons affaire ici à une de ces parodies de documents officiels, dont les deux

Chartes de la Paix aux Anglais nous fournissent des exemples. (1) Ce pacte hypothétique entre le diable (ou prince des envieux) et les riches, fournit l'occasion d'une satire sur les abus pratiqués par les riches contre les pauvres. Les riches cèdent leur âme au diable,

A mettre en peyne et en turment

En enferⁿ pardurablement (2)

contre le privilège d'écraser les pauvres et de violer la loi de Dieu et de l'homme. En effet, le poète trahit ses connaissances de la loi^{et} des écritures, et l'on se demande s'il était un prêtre ou libre-prêcheur qui se manifeste en sympathie avec les pauvres. Quelques indices fournis par le manuscrit semblent bien confirmer cette hypothèse: le manuscrit B.M. Addit. 469I9 est presque entièrement consacré à des oeuvres religieuses, réunies probablement par un certain Guillaume Herbert, maître des Franciscains à Oxford. (3)

De nombreuses poésies prennent pour objet de leur invective les riches. Le recueil Harley 2253 contient une chanson anglaise Of ribaudz y ryme, dirigée contre la foule de courtisans oisifs qui s'attachent aux grands seigneurs. (4) La chanson anglo-normande intitulée Plainte sur l'ingratitude des seigneurs répète les mêmes accusations de trahison, d'avarice^s et de fausseté. (5) Le poète raille les perfides qui ne tiennent pas leur promesses de rémunérer généreusement ceux qui les ont bien servis. Il semble bien que le poème traduit en termes généraux une expérience personnelle et malheureuse. Dans les vers suivants, le poète semble parler de sa propre déception et de sa propre amertume:

Mes qant vendra a chef de tour,

Par une petite d[e]estaunce,

Par le mentir de un escusour,

Si avera il perdu de enfaunce

Sun servise e sun labour. (6)

Le poète en est réduit à chercher une consolation dans la pensée que les grands seigneurs récolteront, le jour du jugement dernier, la récompense de leurs méfaits.

Deux chansons sur le siècle nous présentent le tableau de tous les malheurs qui prévalaient à l'époque. La première, Vulnetatur Karitas, existe en deux versions - latine et anglo-normande - écrites dans le manuscrit en strophes alternantes. (1) Selon la chanson, le pays est jeté dans le chaos le plus complet. L'anarchie règne au détriment de l'amour et de la charité. La peur des malfaisants rend impuissantes jusqu'à l'Eglise et la loi, défenseurs d'ordinaire du faible contre le fort. Miss Aspin suggère que cette chanson décrit les événements de la guerre des barons: les insurrections populaires qui prirent fin lors de la restauration de la monarchie (1265-1267), mais la chanson elle-même ne fournit pas de preuves intérieures à l'appui de cette date de composition.

La deuxième chanson, intitulée les Proverbia Trifaria est une oeuvre macaronique où se trouvent mêlées les trois langues latine, anglo-normande et anglaise. (2) Comme dans le cas de la chanson précédente, aucune allusion spécifique ne permet de fixer avec exactitude la date de composition, mais il est probable, étant donné la prépondérance de vers anglais, que la chanson date du XIVe. siècle. Le poète exprime sous forme de couplets concis beaucoup des sentiments que l'on trouve dans Vulneratur Karitas:

Law lyth doun over al, fallax fraus fallit ubique;

And love nys smal quia gens se gestat inique. (3)

Quelques vers qui attaquent les femmes rappellent le courant anti-féministe qui prévalait aux XIIIe. et XIVe. siècles.

Wyth wyves war þe, species quare fallit iniqua;

Ja pur sa beauté meretrix tibi non sit amica.

Oscula si tibi dat, war þe fro wommenes wrenche;

Ne te decipia[t], mani wyles wyl be bepenche. (1)

La femme, inspiratrice de la première faute, était tenue pour un instrument de tentation, et, dès les débuts de la chrétienté, on affirmait la supériorité morale de l'homme sur la femme, attribuant à celle-ci toutes les mauvaises qualités. Or, sur le continent au XIII^e. siècle, le Roman de la Rose, critique de l'éthique courtoise (qui implique la valeur intrinsèque de la femme), ranima le courant anti-féministe. Il existe dans la littérature anglo-normande un poème sur la Bonté des femmes par le franciscain Nicole Bozon; (2) l'ABC à femmes avoue de même que la femme n'est pas seulement la fille d'Eve, mais aussi celle de la Sainte Vierge. (3) Mais il faut reconnaître que ces oeuvres font exception aux idées anti-féministes; plus nombreuses sont celles qui attaquent l'inconstance des femmes, ou qui mettent en relief leurs extravagances et les désagréments du mariage.

La geste des dames est une satire générale qui expose le point de vue plus habituel. (4) Ce poème est en effet un extrait du Char d'Orgueil de Nicole Bozon, mais il se trouve dans le ms. B.M. Royal VIII, EXVII comme un poème entier, précédé de la rubrique " Ici comence la geste des dames" (5) Il est probable que le poème circulait sous cette forme, et nous nous croyons donc permis de le considérer ici comme un échantillon de la satire anti-féministe. La chanson critique surtout la vanité des dames quant à leur costume et leur conduite dans une réunion féminine. Le poète trouve l'occasion de faire quelques observations malignes à d'autres sujets: lorsqu'elles examinent les tissus, par exemple, "la ne dorment mie cum font a la messe". Rentrées à la maison, elles montrent moins d'entrain dans leur conduite:

Pus s'en vunt a l'oustel, retornent de la feste,

E tant tost si changent la bele lusante teste:

Cele ke fu si fesche ja devient si reste,

Ke le marchant se repent ki achata cele beste. (1)

La même ironie se retrouve dans une deuxième satire, mais cette fois c'est la passion des dames pour les petits chiens qui anime le poème. (2) La dame raffole des chiens au point de leur accorder les petits soins qu'elle n'offre point à son invité:

Il avera payn musy ho cerveise assez egre,

Bure assez reste, moruhe assez megre;

Le cheens averount brouheis de blaunke payn saunz egre,

Pur ce sont jolifs e seins e halegre. (3)

Evidemment la dame préfère les chiens aux êtres humains. Le poète fait remarquer aussi le faible qu'ont les dames pour la messe, et qui leur fait oublier la durée de l'office. Somme toute, on peut dire que ces deux satires se moquent gentiment des dames, sans trop les critiquer. Plutôt que de dénigrer la femme, les auteurs des deux pièces adoucissent par un certain humour leur satire.

Une satire des divers états de la société fournit une conclusion appropriée à cette étude des poèmes d'actualité composée en Angleterre à l'époque anglo-normande. (4) Des poèmes sur les divers états de la société se rencontrent nombreux dans la poésie latine et française du moyen âge. (5) Le poème anglo-normand dont il est question passe en revue les trois classes qui au moyen âge constituaient l'humanité: les clercs, chargés de prier Dieu, les chevaliers, responsables de défendre le pays, et les vilains qui, par leur travail, devaient nourrir les autres. Le poème expose les vices caractéristiques de chaque état selon l'ordre habituel -- en commençant par les clercs pour finir par les vilains. Malheureusement le poème est incomplet, mais il nous présente un tableau détaillé des caractéristiques saillantes du premier état: le pape, la cour de Rome, les archevêques, les évêques.... et jusqu'aux

prêtres. Le poème présente ainsi la corruption qui règne partout dans le gouvernement spirituel du pays:

Car l'autrui volent et le lur,
E rien ne funt pur Deu amur;
Li grant majue le menur.... (1)

Deux strophes consacrées aux chevaliers - Templiers et Hospitaliers - suffisent à montrer que le deuxième état n'échappe pas à la critique du poète. C'est Paul Meyer qui résume la valeur du poème, tout incomplet qu'il soit: "La pièce du manuscrit de Caius l'emporte sur toutes celles que je viens de citer, non pas peut-être par le mérite poétique, qui est médiocre, mais par la précision de certains traits qui nous initient à des détails peu connus des moeurs du moyen âge." (2) Moins lamentation que satire virulente, la pièce nous présente un tableau fort détaillé des vices les plus fréquents chez les ecclésiastiques, et il est regrettable que le poème entier ne nous soit pas parvenu.

Les poèmes qui restent, joints à ceux que nous savons disparus, mettent en évidence une certaine vogue - sinon une tradition - des poèmes d'actualité anglo-normands. M. Paul Zumthor fait remarquer les nombreux poèmes satiriques ou descriptifs consacrés à divers événements en latin, en occitan ou en français; (3) c'est lui d'ailleurs qui constate qu'un "mouvement analogue se marque en Angleterre pendant les mêmes années". (4) Nous avons essayé d'examiner cette poésie anglo-normande dans la perspective historique, tout en la rattachant à la fois à la poésie latine et à la poésie anglaise de la même époque.

A quel point les pièces en question sont-elles caractéristiques du genre ? La tyrannie de l'Eglise est l'objet universel de critiques poétiques

au moyen âge. Une abondance de poèmes satiriques en latin, en occitan et en français accusent, comme les poèmes composés en Angleterre, la corruption de la Curie romaine et la décadence du clergé. Au XIIIe. siècle le "carmen satiricum in monachos" dont l'Ordre de Bel-Eyse anglo-normand est un exemple des plus frappants, devient le bien commun de la littérature latine et vulgaire. La satire anti-féministe se rencontre peu fréquemment dans les poèmes anglo-normands que nous venons de considérer, et sous une forme moins virulente que celle des pièces occitanes, françaises et latines analogues. Ce thème satirique, qui reprend le mépris des femmes et du mariage caractéristiques du Roman de la Rose, se rencontre toutefois ailleurs dans la littérature anglo-normande, notamment dans le Solaz de une Dame et dans la pièce De la femme et de la pye de Nicole Bozon. (1) A considérer par contre le caractère politique de bon nombre des pièces composées en Angleterre, une différence foncière se dessine d'emblée entre la poésie insulaire et celle du continent. La critique des lois et des décrets se rencontre en effet rarement dans la poésie occitane et française; mais elle se manifeste à maintes reprises dans la poésie anglo-latine et anglaise aussi bien que dans la poésie anglo-normande. L'opposition à la tyrannie de l'état peut donc être considérée ~~comme~~ caractéristique de la poésie composée en Angleterre, et les poèmes d'essence politique se révèlent comme des échantillons les plus intéressants des poèmes d'actualité anglo-normands par ce qu'ils nous apprennent sur l'opinion publique.

S'il est impossible de donner un résumé compréhensif des poèmes d'actualité anglo-normands, au moins peut-on essayer de combler quelques-unes des innombrables lacunes. Pour ce qui est des auteurs, tous les poèmes dont il s'agit sont anonymes, à l'exception possible de la plainte dite d'Edouard II.

Cependant il est parfois possible d'entrevoir dans les poèmes eux-mêmes le reflet d'une personnalité.

D'une manière générale, vers la deuxième moitié du XIII^e. siècle quand surgit la chanson d'actualité anglo-normande, la poésie latine dite "goliardique" fleurissait. Ces poèmes sont pour la plupart l'oeuvre de clercs et étudiants qui, par leur participation aux offices liturgiques et par leur lecture des livres bibliques, s'étaient familiarisés avec le langage et les images ecclésiastiques. Les "goliards" épanchent librement leur verve satirique, s'attaquant surtout à la décadence des ordres religieux et de l'Eglise; et si leurs poèmes sont le plus souvent composés en latin, certaines oeuvres anglo-normandes trahissent cette même connaissance intime du domaine ecclésiastique et sont pénétrées de l'esprit "goliardique". (1) D'autres poèmes sont écrits dans la veine homilétique, et souvent même ils sont intitulés "sermones" dans le recueil des poèmes latins attribués à Gautier Map. (2) Ils offrent en effet des points de rencontre avec les sermons de l'époque, et l'on est en droit de supposer que de tels poèmes sont l'oeuvre de prêtres ou de libre-prêcheurs. (3) Si bon nombre des poèmes attaquant les abus ecclésiastiques sont en latin, d'autres visant des abus politiques sont l'oeuvre de poètes anglo-normands. Le poème qui chante les exploits des barons courageux qui opposent le roi Henri III, est incontestablement l'oeuvre de quelque poète partisan des barons. (4) Il ne faut pas croire pour autant qu'il existe comme une cloison hermétique entre les divers genres de composition. Bien au contraire, le poète anglo-normand fait preuve d'un esprit critique à l'égard des ordres religieux dans l'Ordre de Belle-Eyse; (5) tandis qu'un poème latin composé après la bataille de Lewes et exposant les principes politiques du parti baronnial, se révèle comme l'oeuvre d'un partisan des barons. Il existe donc des points de contact entre les différentes

catégories.

Quelques poèmes laissent percer des indices plus précis sur leur auteur anonyme. Si l'auteur de Trailbaston est un proscrit quelconque, le visage de cet inconnu se détache avec d'autant plus de netteté que l'on se rend compte de ses connaissances de la terminologie légale. (1) La Plainte sur l'ingratitude des seigneurs nous offre un de ces rares aperçus de l'auteur, fâché contre le maître qui l'avait traité avec inhumanité, consolé de ses peines par des sentiments religieux. (2) Mentionnons finalement le poème macaronique Against the King's Taxes, la forme savante duquel semblerait indiquer un poète de métier qui écrive sur les injonctions d'une faction politique. (3)

Malgré leur aspect peu homogène, toutes ces chansons prennent place dans le mouvement satirique qui s'étend à peu près du règne d'Henri III à la fin de celui d'Edouard I. C'est sous le règne d'Edouard II que se rencontrent nombreuses les satires en langue anglaise, preuve à la fois d'un sentiment politique d'origine populaire, et du déclin de l'anglo-normand que nous avons déjà constaté. (4) Vers la fin du règne de ce monarque, la tradition de composer des poèmes satiriques en anglais s'établit, pour culminer dans le chef-d'oeuvre qu'est Piers Plowman.

Quel est le mérite littéraire de ces poèmes ? Il est à noter que l'auteur du poème de circonstance se trouve face à des difficultés fondamentales. En général les affaires d'état, le despotisme royal, les empiètements du pouvoir ecclesiastique sont des sujets ^{moins} poétiques que ceux qui traitent de l'amour, de la vie ou des joies du printemps. Les thèmes politiques ou moraux, d'essence prosaïque, se prêtent à une forme poétique. Il s'ensuit qu'une grande partie des poèmes d'actualité présentent sous une forme souvent

lyrique, un contenu narratif ou descriptif. Seules la plainte sur la mort de Simon de Montfort, la complainte dite d'Edouard II et la chanson de Trailbaston atteignent quelque profondeur d'émotion. Même ici, des fragments narratifs viennent gêner en quelque mesure la spontanéité de l'émotion. Rien n'égale du point de vue littéraire le sirventés occitan qui trouve chez Bertran de Born sa plus haute expression, et dans lequel les sentiments d'ordre politique sont subordonnés à l'expression poétique. Aux poètes anglo-normands manquent le vocabulaire technique et la discipline formelle qui permettraient d'atteindre l'équilibre de la perfection poétique.

La poésie d'actualité anglo-normande est une poésie de combat, Les poètes insulaires sont plus soucieux de la sympathie du peuple que de la composition des vers, d'où cette impression de commentaire poétique. Leurs poèmes sont écrits au hasard des événements plutôt que sous le coup de l'inspiration poétique. Néanmoins, les poèmes d'actualité anglo-normands sont importants non seulement pour leur documentation d'une époque, mais aussi en tant que témoignage de cet esprit critique qui se trouve à la base de l'indépendance anglaise.

IX - LA POESIE MACARONIQUE.

NOus avons déjà signalé dans l'introduction à cette étude la popularité en Angleterre au moyen âge de la poésie dite "macaronique". Nous trouvons en effet une quinzaine de poèmes de ce genre, ce qui représente une forte proportion des poèmes lyriques anglo-normands qui nous restent. Presque toutes les catégories lyriques sont représentées parmi les poèmes de ce petit groupe: chanson d'amour, chanson religieuse, chanson politique, aussi bien que quelques charabias auxquels on ne saurait attribuer le nom de poésie. (1)

Qu'est-ce à vrai dire que la poésie macaronique ? Puisque le terme prête à des interprétations diverses, il est nécessaire d'en préciser dès maintenant le sens. A proprement parler, le terme s'applique à une oeuvre écrite principalement en latin, mais où s'introduisent des "latinisations": mots de la langue vulgaire dotés d'une désinence latine. Le terme "macaronique" appliqué à de telles compositions apparaît en Italie aux XV^e. et XVI^e. siècles. Teofilo Folengo, Italien qui pratiquait le genre dans son long poème parodique Plantaseae Macaronicae en offre la définition suivante: "Ars ista poetica nuncupatur Ars Macaronica, a Macaronibus derivata; qui Macarones sunt quoddam pulmentem, farina, caseo, butyro compaginaturn, grossum, rude, et rusticanum. Ideo Macaronica, nil nisi grossedinem, ruditatem et Vocabulazzos debet in se continere." (2) Il est évident que de telles oeuvres s'inscrivent dans la tradition burlesque.

Cependant, le mot s'applique de nos jours à toute composition où figure une combinaison de deux ou même de trois langues différentes. Le terme n'implique plus nécessairement l'oeuvre burlesque, voire grossière, d'un Folengo.

En effet, la technique d'entremêler des langues différentes précède de plusieurs siècles l'apparition du terme "macaronique" qui la désigne actuellement. C'est un procédé fort apprécié au moyen âge, et qui provient d'un fait social - à savoir le bilinguisme - plutôt que d'un goût pour la bizarrerie littéraire.

Déjà à l'époque carolingienne le bilinguisme fut employé dans un but stylistique. Il se peut que la technique reste vivante dans la tradition orale, car elle reparaît dans les plus anciens monuments de la littérature occidentale. En Irlande, les poètes pratiquaient le genre, et introduisaient des mots grecs dans leurs poésies latines. L'Hymne irlandaise Sen Dé est farcie de mots latins provenant sans doute de quelque prière latine. (1) Le premier exemple que nous possédions de la technique macaronique en France remonte au Xe. siècle: l'aube dite de Fleury comporte une strophe latine suivie d'un refrain roman. (2)

On découvre en effet toute une tradition macaronique au moyen âge. Les Carmina Burana comprennent entre autres choses des prières mi-parties de latin et d'allemand. (3) En Angleterre nous trouvons à partir du XIVe. siècle une véritable floraison d'hymnes macaroniques qui constituent à elles seules une tradition. (4) En France, au XIVe. siècle encore, un des vaux-de-vires de Maistre Jean le Houx s'inscrit dans la tradition macaronique; (5) la tradition se maintient toujours au XVIIIe. siècle, époque anti-religieuse favorable aux parodies des textes latins sacrés; (6) et au XIXe. siècle on trouve quelques traces du procédé macaronique dans les formulettes de jeux recueillies par E. Rolland. (7) Et, en plein XXe. siècle des pièces macaroniques se rencontrent parfois en Angleterre parmi les hymnes ecclésiastiques et les poésies scolaires. (8)

Quelques-uns des poèmes macaroniques de la littérature anglo-normande sont d'inspiration bilingue ou trilingue. D'autres présentent, comme la formule de jeu française citée ci-dessus, un original latin farci de vers en langue vulgaire. D'autres encore sont des adaptations qui retiennent quelques éléments d'une pièce latine préexistante. Mais, en dehors des adaptations le moyen âge connaissait déjà simples traductions ou imitations d'hymnes ou de séquences latines. De telles traductions empruntent la rythmique et la musique de l'original latin, mais elles ne gardent aucun élément du langage de cet original, et l'on ne saurait par conséquent les considérer comme macaroniques. Des imitations de ce genre se rencontrent fréquemment dans les manuscrits de provenance anglo-normande. Ainsi dans le ms. Harley 505, la traduction anglo-normande Duz est de duz Jhesu penser alterne strophe par strophe avec la célèbre séquence latine d'inspiration bernardine, Dulcis Jhesu Memoria. (1) La belle plainte Amur gist en maladie, charité est nafré offre la même alternance de strophes anglo-normandes et latines, et de même on a affaire à une traduction. (2) La pièce connue sous le titre The Prisoner's Prayer semble bien à première vue appartenir à la catégorie macaronique: vers anglais et anglo-normands sont écrits sous la même notation musicale. Mais, de nouveau il s'agit de deux poèmes bien distincts, dont l'un se révèle comme la traduction de l'autre. (3)

Que penser cependant de l'Ave Gloriosa ? (4) Dans le ms. Harley 978 se trouvent inscrites sous les mêmes notes musicales une prose latine et une prose anglo-normande que Paul Meyer qualifie de "deux séquences bien distinctes (et qu'il faut par conséquent lire séparément)". (5) M. Zumthor, par contre, y voit une paraphrase anglo-normande de la séquence primitive: le texte serait un exemple de la technique de la glose. "Ce texte additionne, dans sa première partie, des qualifications latines traditionnelles (qui constituent le "thème"),

entre lesquelles il insère des qualifications du même type, mais originales, et en langue vulgaire. Puis, dans la seconde partie, une phrase française étendue sur quatre vers et formant un sens complet, est farcie de quatre autres qualifications litaniques latines, prolongeant les autres...." (1) Il semble toutefois que l'Ave Gloriosa n'appartient pas strictement au groupe d'oeuvres macaroniques. Le texte se rencontre de nouveau dans le ms. Arundel 248, sous forme de motet. (2)

Le motet, forme musicale très répandue à partir du XIIIe. siècle, est un développement du chant polyphonique. Les premières compositions polyphoniques étaient à deux voix: la vox principalis, ou mélodie liturgique, et la vox organalis, ajoutée en contrepoint au-dessus de la première. Dans le motet, d'autres parties mélodiques indépendantes se déroulent au-dessus du chant principal ou tenor. Le texte du motet était à l'origine une paraphrase du tenor liturgique, mais il est vite devenu indépendant de celui-ci. On trouve à partir du XIIIe. siècle des formes très variées du motet, qui est souvent composé de pièces amoureuses, satiriques ou burlesques aussi bien que religieuses; on trouve parfois aussi des textes en deux langues.

Plusieurs motets de ce genre se trouvent dans les recueils de musique composés en Angleterre. Deux oeuvres fragmentaires sont conservées dans un manuscrit provenant de Bury. (3) Dans le premier, le ténor "Doucement mi reconforte" est superposé aux textes liturgiques "Deus creator omnium" et "Rex genitor". Dans le deuxième motet, une hymne latine adressée à la Vierge "Pura, placens, pulchra, pia", constitue le tenor, alors que le duplum est une chanson française, "Parfundement plure Absolon". Un autre motet, conservé dans le ms. Arundel 248, comporte trois parties: le texte latin "Salve virgo virginum", auquel sont ajoutées deux chansons en langue vulgaire, dont la première est religieuse, "Veine pleine de duçur", la deuxième profane, "Bien

deust chanter qui eust leale amie". (1) Le motet "Triumphat hodie" comprend de même deux parties en langue vulgaire; le triplum latin est accompagné par le tenor "Trop qe est fou" et contretenor "Si que la nuit". (2)

Il est difficile de considérer ces motets comme appartenant strictement à la catégorie macaronique. Ils se composent, comme on vient de voir, de deux ou trois chansons écrites en des langues différentes. Toutefois, l'histoire du motet offre des rapports frappants avec le développement de la poésie macaronique. Les deux sont nés dans la liturgie, et du besoin d'augmenter l'intérêt des fidèles qui ne comprenaient rien au latin. Cette sécularisation dépasse bientôt les limites de la paraphrase ou traduction d'un texte latin liturgique. Le but primitif d'édification se perd dans la nouvelle liberté. Le motet utilise des chansons profanes comme tenor ou comme duplum, pour aboutir au XIVe. siècle au motet essentiellement profane en langue vulgaire. La poésie macaronique, d'origine comme nous le verrons liturgique, évolue de la même façon d'abord vers la poésie religieuse; ensuite, au XIVe. siècle, des poèmes de genres politique et amoureux font leur apparition.

Les poèmes macaroniques qui font l'objet de ce chapitre sont loin de présenter un ensemble homogène au point de vue des sujets traités. Toutefois chaque pièce se rapproche en quelque mesure d'un genre littéraire connu dans la poésie du moyen âge. Nous voyons ainsi se dessiner un premier classement, par sujets analogues: nous pouvons grouper ensemble tous les poèmes à tendance politique, par exemple. Ensuite, comme les pièces de chaque groupe datent à peu près de la même époque, on peut les considérer suivant un ordre chronologique: les poèmes macaroniques où se manifeste une tendance politique appartiennent tous au XIVe. siècle.

Nous distinguerons ainsi quatre groupes principaux. Le premier groupe comprend des poèmes datant du XIIIe. siècle qui se rapprochent de la poésie

liturgique; Exultemus et letemus, poème en l'honneur de saint Nicolas; (1)
Or hi parra, chanson à boire calquée sur la séquence latine Laetebundus: (2)
 l'adaptation macaronique de la séquence Missus Gabriel, (3) et la paraphrase
 de la salutation angélique à la Vierge, Ave Maria. (4) Au deuxième groupe
 appartiennent des poésies religieuses non liturgiques du XIVe. siècle, dont
 deux en latin et anglo-normand. (En) mai quant dait e foil e fruit (5) et
En mai ki fet flurir les prez (6), et la troisième, Mayden Moder Milde, en
 anglo-normand et anglais. (7) Le troisième groupe est composé de poèmes
 qui datent également du XIVe. siècle, mais qui ont un caractère politique
 marqué: On the King's Breaking his Confirmation of Magna Carta; (8) Against
the King's Taxes, (9) Proverbia Trifaria. (10) Les saluts d'amour qui
 forment notre quatrième groupe datent de la fin du XIVe. siècle et du XVe.
 siècle: trois poèmes trilingues Dum ludis floribus velut lacinia (II)
 (fin XIVe. siècle) et les deux célèbres poèmes de la correspondance amoureuse,
De amico ad amicum (12) et Responcio (13) In May when every herte is lyzt (14)
 et Sweeting I greet thee (15) - poèmes où s'entremêlent l'anglo-normand et
 l'anglais. Comme nous avons déjà signalé le contenu de ces poèmes dans les
 chapitres sur la poésie amoureuse, religieuse et politique, nous nous propo-
 sons de les étudier ici du point de vue formel.

Le caractère liturgique propre à notre première catégorie de pièces
 macaroniques se manifeste dans Exultemus et letemus; (16) hymne en l'honneur
 de saint Nicolas. Les hymnes et prières à saint Nicolas ne manquent pas parmi
 les textes médiévaux; patron de l'écolier, du prisonnier et de l'esclave,
 saint Nicolas jouissait d'une grande vénération au moyen âge.

La forme de cette hymne est des plus simples. Les trois strophes latines
 sont composées de quatre vers suivis d'un refrain anglo-normand, "Et si m'entendeiz".

Un autre refrain anglo-normand, "Et suef aleiz", se trouve intercalé entre le troisième et le quatrième vers. L'intérêt du poème réside dans l'emploi de ces deux refrains, et, en effet, c'est le premier exemple que nous possédions d'un poème écrit en Angleterre ayant le refrain composé dans une langue différente de celle de la strophe.

Comme nous verrons par la suite, les morceaux en langue vulgaire sont d'habitude liés thématiquement au texte latin, auquel ils servent de glose ou d'explication. Or, les refrains anglo-normands de cette hymne n'ont aucun rapport thématique avec les paroles latines. Leur aspect populaire fait penser au contraire à une chanson de danse, et l'on peut se demander s'il s'agit d'une adaptation religieuse de quelque mélodie populaire. De telles transpositions, qui devaient faciliter la diffusion de la chanson religieuse, se rencontrent fréquemment dans la littérature composée en Angleterre au moyen âge. (1) Il est bien regrettable que le manuscrit ne donne aucun renseignement qui puisse confirmer cette hypothèse.

Exultemus et letemus se distingue des hymnes macaroniques postérieures par l'agencement des langues; la majeure partie des hymnes de ce genre sont composées en langue vulgaire et suivies d'un refrain en latin, souvent emprunté à une hymne latine préexistante. Telle est la technique de composition d'une deuxième pièce de ce groupe, bien qu'elle se rapproche moins visiblement du critère "liturgique". Nous avons déjà mentionné dans le chapitre qui traite de la poésie religieuse, la chanson à boire macaronique Or hi parra. (2) Il suffit de rappeler ici que cette chanson se révèle comme une farciture burlesque de la séquence latine Laetebundus. Rappelons aussi que le but primitif des farcitures telles que les Epîtres farcies était de faire connaître aux fidèles, au moyen de paraphrases ou de traductions, le contenu des textes latins. De nombreux paraphrases dépassent bientôt les limites de l'explication d'un

texte latin, si bien que les hymnes et prières latines deviennent considérées comme un cadre commode pour l'expression de toutes sortes de réflexions personnelles. La forme de quelque hymne bien connue se prête également, comme c'est le cas dans Or hi parra, à des intentions parodiques.

Dans cette chanson à boire, aucun lien thématique n'existe entre la verve bachique de la parodie anglo-normande et le modèle latin, lequel sert simplement de cadre tout fait. Les queues latines de la séquence primitive sont toutefois conservées, jurant singulièrement avec leur sens original. On voit que l'attrait tout particulier de telles parodies réside dans le contraste qu'elles offrent entre la forme pieuse et le contenu profane.

Il existe également dans la littérature anglo-normande un exemple de la farciture pure, sans intention parodique ou burlesque. Il s'agit de l'adaptation en langue vulgaire de la séquence Missus Gabriel.⁽¹⁾ Ce texte fut copié au XIV^e. siècle, mais il est probable que l'adaptation primitive remonte au XII^e. siècle, car la technique de la farciture se rencontre rarement après la fin du XII^e. siècle. ⁽²⁾ En ce qui concerne la forme, seul le dernier vers reste de la séquence préexistante. Les autres vers sont remplacés par des paroles anglo-normandes ayant la même signification que les vers du modèle. Cette adaptation est composée avec compétence, les parties anglo-normandes s'adaptant bien à l'original latin à tous les points de vue. Les éléments liturgiques forment comme une suite naturelle aux parties romanes, indices de l'étroit lien thématique aussi bien que formel entre le texte liturgique primitif et son adaptation.

Pour terminer cet aperçu des poèmes macaroniques nés de la liturgie, relevons une paraphrase de la salutation de l'ange Gabriel à la Vierge que nous avons signalée précédemment. ⁽³⁾ Chaque mot de la salutation, "Ave Maria gratia plena. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventri tui. Amen",

introduit un quatrain monorime, dont il fournit l'inspiration.

Une fois que les poèmes bilingues d'inspiration liturgique sont bien établis en Angleterre, ce genre de composition est exploité dans le domaine de la chanson profane. C'est ainsi que nous trouverons au XIV^e. siècle, à côté des pièces religieuses mais non-liturgiques qui forment notre deuxième catégorie, des chansons politiques et des chansons d'amour.

Le premier~~er~~ des poèmes religieux constituant le deuxième groupe que nous avons à considérer, utilise une technique du bilinguisme que nous n'avons pas rencontrée jusqu'ici. Une hymne en l'honneur de la Vierge présente une alternance régulière d'anglo-normand et de latin. Le poème, En mai ki fet flurir les prez, écrit dans le manuscrit sous forme de prose, se laisse facilement arranger en six strophes de huit vers, ~~les vers impairs en~~ anglo-normand, les vers pairs en latin. (1) L'alternance des rimes suit celle des vers, soit abababab, a anglo-normand et b latin.

Chaque strophe se termine par un vers emprunté au premier vers d'une hymne latine connue, et qui est intégré syntaxiquement au corps du poème. Le dernier vers de la première strophe - "O gloriosa domina" - est emprunté à un cantique latin propre à la fête de la Vierge. Le procédé de puiser dans la liturgie des vers ou des expressions est caractéristique de la tradition scolaire du moyen âge, où les poèmes ainsi composés avaient le nom de versus cum auctoritate. Voici ce qu'en dit M. Zumthor: "Ceux-ci constit^uent ~~en~~ un agencement strophique tel, que régulièrement l'un des vers de la strophe, syntaxiquement ou sémantiquement intégré à celle-ci, est emprunté à un~~e~~ poème antérieur, une auctoritas. Dans de nombreuses pièces bilingues, nous avons, soit une auctoritas latine intégrée au texte roman; soit, en général dans un dessein ironique, une citation de langue vulgaire en contexte latin.

"L'auctoritas est alors souvent placée (comme dans les versus cum auctoritate latins) en tête ou en queue de l'unité formelle." (1)

Il est intéressant de comparer ce poème avec la pièce macaronique En mai quant dait e foil e fruit. (2) Ce dernier poème offre la même combinaison de vers latins et anglo-normands, ainsi qu'une disposition analogue de langues et de rimes. Chacune des sept strophes se termine de même par une auctoritas hymnique bien connue. Les deux pièces peuvent être considérées comme relevant de la tradition scolaire.

Quant au fond des deux poèmes, la première strophe de chaque amorce une chanson de mai conventionnelle. L'hymne à la Vierge continue par une invocation adressée selon toute vraisemblance à la Vierge, la "gloriosa domina." Le poète emploie cependant des termes courtois, attribuant à sa "douce rose" les qualités morales typiques de la dame courtoise - "honneur, valu e buntez". Ce procédé fait naître une équivoque qui n'est dissipée de façon définitive qu'à la cinquième strophe:

De wus nasqui li desiré

Jhesu nostra redemptio.

Le deuxième poème, En mai quant dait e foil e fruit, appartient de par son contenu à la catégorie des pastourelles, genre peu cultivé d'ailleurs en Angleterre. Il faut dire pourtant que les vers hymniques en fin de strophe, tout en étant bien intégrés syntaxiquement, ne s'adaptent guère au contexte vraisemblablement profane et parfois grossier. Comme le dit M. Zumthor, "La pastourelle En mai quant dait e foil e fruit produit ce que l'on pourrait appeler un effet d'ironie retardé. La contradiction sémantique en effet n'apparaît qu'à la fin de la première strophe (quatrième élément formel latin): un vers hymnique qui ne s'adapte au contexte que par le moyen d'une équivoque. La partie latine de l'exposé est donc simplement affectée, dans l'un des éléments

(mis en relief par sa position en fin de strophe), d'une marque ironique. Celle-ci communique, par association, une coloration ironique secondaire à tous les éléments latins de la pièce".(1)

Nous avons certainement affaire à une parodie de cette prédication morale ou religieuse qu'est la pastourelle pieuse. Il est curieux de constater que l'Auctoritas de la première strophe - "jam lucis orto sidere" - se trouve également dans la pastourelle pieuse L'autrier matin el moys de mai. (2) On ne saurait pourtant conclure d'un point de rencontre à une parodie de cette même pastourelle, car les vers liturgiques empruntés devaient être des plus connus pour que la parodie fût goûtée à sa juste valeur.

Dans le troisième poème qui appartient à ce groupe, Mayden Moder Milde, l'anglais alterne vers par vers avec l'anglo-normand. (3) Nous n'avons pas affaire ici à une glose ou une farciture: le poème est conçu comme une unité formelle, et construit dès l'origine en deux langues. Les éléments anglais et anglo-normands sont totalement intégrés les uns aux autres, et considérés comme tout à fait équivalents.

Le poème comprend six strophes de huit vers chacune, dont les vers impairs sont écrits en anglais, les vers pairs en anglo-normand. L'agencement des rimes abababab (a anglais et b anglo-normand) - se poursuit de strophe en strophe.

Pour le fond, il s'agit d'une prière à la Vierge. Dans les deux premières strophes, le poète invoque l'aide de la Vierge. Il continue par lui rappeler la Passion de son Fils: le Christ a souffert pour nous, de même que la Vierge a subi patiemment tous ses malheurs. Autant de raisons avancées pour que la Vierge écoute avec miséricorde et compassion sa prière:

He was y-crownèd kynge
pur nostre redempcioun.

La prière se termine d'une façon plutôt abrupte: l'invocation proprement dite occupe les deux premières strophes; l'élaboration sur la Passion du Christ s'étend sur les quatre strophes qui suivent, à l'exception des deux derniers vers, qui seuls forment la conclusion. Comme le poète témoigne d'une virtuosité peu commune quant à l'agencement des rimes et à l'emploi des deux langues, ce manque d'équilibre formel est d'autant plus surprenant, et il est permis de douter que le poème entier nous ait été conservé.

Quel est l'intérêt de ce poème ? Deux aspects principaux retiennent notre attention. D'abord, c'est le premier poème d'inspiration véritablement bilingue qui nous soit parvenu. Les poèmes que nous avons examinés jusqu'ici empruntent des éléments latins à un modèle quelconque. Les pièces liturgiques, gloses et farcitures, empruntent la forme, et, le plus souvent, le contenu, à quelque texte latin; les deux chansons de mai religieuses puisent dans des hymnes bien connues des vers entiers, procédé qui résulte en un mélange extraordinaire du pieux et du profane dans En mai quant dait e foil e fruit.

Mayden Moder Milde est par contre conçu comme poème bilingue, et ne dépend aucunement de quelque modèle préexistant. Ensuite, on constate pour la première fois l'emploi de l'anglais dans la poésie macaronique de l'époque anglo-normande. On verra au cours des pages suivantes l'anglais prendre le dessus en tant que langue littéraire. L'emploi prépondérant de l'anglais dans les exemples de la poésie macaronique du XVe. siècle annonce la floraison de la poésie lyrique de langue anglaise à cette époque.

Le petit groupe de chansons macaroniques à tendance politique que nous allons considérer en troisième lieu montre le développement des deux traits que nous venons d'indiquer. On the King's Breaking his Confirmation of Magna Carta nous offre un nouvel exemple de l'alternance régulière des deux langues

il semble bien que cette opinion est, tant soit peu, à modifier. (1)

La forme plus érudite d'un autre poème politique du XIVe. siècle, Dieu roy de magesté, ob personas trinas, est composée en un mélange de latin et d'anglo-normand, et trahit la main d'un clerc. Ce poème a récemment été édité par Miss I. S. T. Aspin dans son recueil de chansons politiques anglo-normandes, où elle dit de la structure : "French and Latin are combined in an unusual manner in five-line stanzas. The first four lines form a quatrain of approximately thirteen-syllable lines with internal rhyme, the first hemistich being in French and rhyming abab, the second hemistich in Latin and rhyming cccc. The fifth line is a Latin hexameter or pentameter. This is a variation of the goliardic stanza "cum auctoritas", the regular form of which is three lines of accentual verse and a quantitative hexameter or pentameter, the accentual lines containing thirteen syllables divided into 7 plus 6. In the present poem the hexameters or pentameters are regular, almost half the French and two-thirds of the Latin hemistiches contain seven and six syllables respectively, the majority of "irregular" hemistiches are hypermetric by only one syllable. This suggests a deliberate attempt to imitate a favourite medieval Latin stanza form, though it goes without saying that the accentual system of alternating stressed and unstressed syllables frequently does violence to the normal accentuation of French words." (2)

La transition entre latin et anglo-normand n'interrompt point le développement du thème à l'intérieur de la strophe. Bien au contraire, les deux langues se complètent mutuellement, soudées ensemble par des liens sémantiques aussi bien que syntaxiques. Le moule poétique comprend nécessairement les deux langues. On pourrait cependant considérer le dernier vers de chaque strophe comme une "queue" qui sert comme apophthègme :

Depuis que le roy voderá tam multum cepisse,

Estre les riches si purra satis invenisse.

E plus a ce que m'est avys et melius fecisse

Des grantz partie aver pris et parvis pepercisse.

Qui capit argentum sine causa peccat egentum.

La forme équilibrée, régulière de cette chanson ne semble avoir aucun rapport avec les Proverbia Trifaria, lesquels datent également du XIV^e. siècle. En effet, la composition macaronique et le caractère monitoire constituent les seuls points de rencontre entre les deux poèmes. Les Proverbes contiennent un mélange de latin, d'anglais et d'anglo-normand. Il est impossible de voir dans le poème un plan quelconque pour l'agencement de ces langues, et le mouvement qui anime le poème entier semble à cet égard tout à fait capricieux. Dans la majeure partie des vers on trouve un hémistich latin combiné avec un hémistich anglo-normand ou anglais - comme par exemple dans le premier vers, "Quant homme deit parleir videat quae verba loquatur." Le vers peut commencer indifféremment par un hémistich latin, anglo-normand ou anglais. Qui plus est, l'hémistich lui-même est parfois partagé entre deux langages: "Vix dabit un veu gaunt, lene les mon postea flebis."

Les Proverbes sont écrits dans le manuscrit comme un long poème, sans division strophique. La forme - vers à rimes plates, avec rime intérieure - se prête à l'interprétation de J.E. Wells, à savoir qu'il s'agit de dix-huit quatrains de rimes croisées. (1) Wilhelm Meyer propose une autre explication de la versification : on aurait affaire à des hexamètres collatéraux, c'est à dire des vers de six pieds dont les quatre premiers sont des dactyles ou des spondées, le cinquième un dactyle, le sixième un dactyle ou un trochée. Ce vers déjà compliqué est agrémenté par la rime à la césure (qui tombe obligatoirement au milieu du troisième pied) et par une rime différente à la fin du vers. (2) En effet, les parties latines du poème s'accrochent bien

de cette interprétation, mais il est difficile de faire rentrer dans le schéma les hémistiches anglo-normands et anglais.

Les Proverbes traitent de la corruption du siècle, thème pour ainsi dire consacré dans la littérature de tous les peuples. Après avoir dressé la liste de tous les torts, la poète se tourne vers Dieu, et termine son oeuvre par une prière pour la paix ici-bas.

De telles compositions trilingues étaient, paraît-il, en vogue vers la fin du XIV^e. siècle et pendant le XV^e. siècle; l'interpénétration des langues au niveau littéraire se manifeste dans plusieurs pièces macaroniques appartenant à notre quatrième groupe de chansons d'amour. La définition d'amour que nous avons citée plus haut, (1) lieu commun au moyen âge, n'est pas proprement macaronique. il s'agit de la définition latine primitive et des traductions anglo-normande et anglaise. (2) Le morceau est intéressant pourtant en tant qu'introduction à toute une série de chansons d'amour tant bilingues que trilingues.

Le poème Dum ludis floribus velut lacinia est la première des chansons d'amour trilingues qui appartiennent au quatrième groupe. (3) Pour ce qui est de la forme, le poème ressemble de par son irrégularité aux Proverbia Trifaria. Aucun schéma déterminé ne se laisse voir dans la disposition des langues. Jusqu'au dernier couplet, composé entièrement en anglais, le poète emploie le latin et l'anglo-normand. L'agencement des rimes constitue un lien formel, et laisse voir l'intention possible du poète : on trouve à l'exception de la dernière strophe, un mot latin à la rime, et l'on constate que le deuxième hémistiche de la plupart des vers est en latin. En plus, le premier vers est composé entièrement en latin dans trois strophes sur cinq. Selon toute évidence, le poète, qui témoigne de sa condition scolaire dans la

dernière strophe, (1) a tâché de composer son poème dans la tradition dite "goliardique". Le poème ressemble en effet à la strophe goliardique Versus cum auctoritate dans lequel l'auctoritas est placée en tête de l'unité formelle.

Le contenu de ce poème confirme l'impression que le morceau est l'oeuvre d'un clerc ou d'un écolier. Le poème est bourré de ces lieux communs qui sont comme l'enveloppe de la poésie lyrique courtoise. Le vers "Pur ly covent hoc saeculum relinquere" est à cet égard caractéristique. On peut toutefois signaler la comparaison frappante et originale de la quatrième strophe:

Quant je la vey, je su in tali gloria

Come est la lune celi inter sidera;

- tandis que les vers suivants laissent un arrière-goût d'ironie voulue analogue à l'impression produite par la chanson à boire macaronique, par le mélange du pieux et du profane:

Dieu la moi doint, sua misericordia,

Beyser e fere quae secuntur alia!

Deux autres chansons d'amour trilingues, De amico ad amicum et Responcio sont peut-être les plus connues des oeuvres macaroniques anglo-normandes, grâce à leur publication dans le recueil Oxford Book of English Verse. (2) Ces poèmes trilingues, ainsi que les deux autres qui nous restent à examiner, appartiennent au XVe. siècle. Il est évident qu'il existe entre les poèmes un étroit lien quant au fond: De amico ad amicum contient la déclaration d'amour de l'amant, tandis que la Responcio renferme la réponse non moins passionnée de sa dame.

Ce rapport se manifeste également dans le domaine formel. La structure des deux pièces est non seulement identique, mais en même temps unique parmi les compositions macaroniques. Les douze strophes du poème De amico ad amicum

et les neuf strophes de la Responcio offrent une disposition tout à fait régulière des trois langues - phénomène qu'on n'a pas encore rencontré dans les pièces trilingues. Chaque strophe commence par un vers anglo-normand qui rime avec le vers anglais qui suit. Le troisième vers, en latin, comporte un seul, ou, au maximum, deux mots. Deux triplets ainsi constitués forment l'unité strophique, unité qui est soulignée par le fait que les deux vers latins riment ensemble. Cet agencement, aabccb, se répète tout au long des deux poèmes.

Le poète ne semble guère sentir les restrictions que lui impose la structure rigide des poèmes. L'harmonie et la virtuosité de sa technique ne sont égalées que par sa maîtrise indiscutable des langues qu'il emploie. La signification de cette correspondance amoureuse ne souffre aucunement de la composition trilingue; vers anglo-normands et anglais se combinant dans une unité de sens qui est complétée ou modifiée par le vers latin. La sincérité qui perce à travers la trame du vocabulaire conventionnel est chose frappante. La spontanéité se manifeste malgré la rigidité de la structure et l'emploi des trois langues. Voilà en effet ce qui fait de ces deux poèmes de véritables chefs-d'oeuvre quant à la technique et au sentiment.

Le manuscrit des Canterbury Tales qui contient les poèmes précédents renferme aussi le poème moins connu In May when every herte is lyzt. (1) Il s'agit d'une chanson d'amour composée principalement en anglais, mais dont le dernier vers forme une "queue" macaronique anglo-normande.

La forme de cette chanson n'offre rien de frappant. Chaque strophe de huit vers présente la disposition des rimes ababbcbc. Le vers anglo-normand qui termine chaque strophe rime par conséquent avec le sixième vers anglais. Cette queue anglo-normande, intégrée sémantiquement et syntaxiquement au reste de la strophe, ressemble à l'auctoritas de la tradition scolaire

que nous avons déjà rencontrée. Il est vraisemblable d'ailleurs que le vers est emprunté non pas à une hymne latine, mais à quelque chanson française très répandue à l'époque, ou bien à quelque proverbe. Signalons en confirmation de cette hypothèse le dernier couplet de la deuxième strophe:

In frensch, ho so the roundele knewe,

Amour me fait sovent pensere.

Le dernier poème de ce groupe, En Iesu roy souverain, offre comme la pièce précédente un mélange d'anglais et d'anglo-normand, mais cette fois vers anglais alternent avec ~~vers anglo-normands~~, (1) Le poème comprend neuf quatrains rimant abab, a anglo-normand et b anglais. A quelques exceptions près, les mêmes rimes se retrouvent dans deux strophes consécutives. Les écarts semblent indiquer que le poète possédait plus d'aisance dans la langue anglaise: dans la huitième strophe, par exemple, les rimes anglaises sont pareilles à celles de la strophe précédente, mais le poète n'a pas réussi à trouver des rimes anglo-normandes toutes semblables. Les rimes de la dernière strophe, impaire, sont indépendantes. Les langues sont en général bien intégrées l'une à l'autre, et se complètent quant au sens.

Ce poème peut être considéré, comme les deux poèmes de la correspondance amoureuse, comme une lettre. Malgré le premier vers - "En Iesu roy souverain" - le poème est écrit sous la forme de salutation amoureuse. C'est un poème agréable et léger, écrit dans la veine courtoise, et qui a provoqué chez son premier éditeur l'observation, "Oh, it is the tender breathing of the love-sick soul!". (2)

Cette étude de la poésie macaronique de l'époque anglo-normande nous a montré que la nuance péjorative qui colore le terme "macaronique" grâce au souvenir de l'oeuvre de Folengo, ne devrait pas s'attacher aux poèmes dont

il est question ici. Bien avant l'apparition du terme, il existait en Angleterre une florissante tradition macaronique qui s'étend depuis le Phoenix anglo-saxon, jusqu'aux hymnes de Lydgate au XVe. siècle; et, comme nous l'avons signalé, la technique macaronique n'est pas inconnue de nos jours? Cette poésie tire son origine du fait du bilinguisme, et à l'époque anglo-normande, qui fait l'objet de notre étude, nous avons rencontré une situation peu habituelle: l'inter^{de}pénétration / trois langues. Le trilinguisme, voire le plurilinguisme, n'est pas un phénomène inconnu dans la littérature médiévale. Des poèmes utilisant comme procédé stylistique l'alternance des langues se rencontrent sporadiquement dans la littérature occitane: on pense surtout à un descort de Raimbaut de Vaqueyras, Eras quan vey verdeyer, dans lequel le poète témoigne d'une virtuosité peu commune en employant dans des strophes successives cinq langues (langue d'oc, italien, français, gascon et galicien); il termine son tour de force en partageant la dernière strophe entre ces langues dans le même ordre de succession. (1)

L'Angleterre n'est d'ailleurs pas le seul pays à connaître au moyen âge l'emploi quotidien de trois langues; en Espagne l'hébreu, l'arabe et le romance des Espagnols étaient courants. Il n'était pas inhabituel, en Espagne comme en France et en Angleterre, pour un poète d'emprunter les schéma métrique et la mélodie de quelque chanson devenue populaire; et en ce cas il reprenait comme signe de sa dette, la jarcha (ou résumé) de son modèle. (2)

C'est ainsi qu'on trouve des poèmes hébreux et arabes ayant une jarcha en langue romane; mais il faut reconnaître que les pièces trilingues se rencontrent rarement.

En Angleterre, le latin, langage culturel par excellence, s'oppose aux deux langues vulgaires, l'anglo-normand et l'anglais. Cette situation a fait naître les oeuvres trilingues telles que les Proverbia Trifaria et les trois

chansons d'amour, Dum ludis floribus velut lacinia, De amico ad amicam et Responcio. Il est intéressant de voir à quel point l'emploi des trois langues reflète l'état linguistique de l'Angleterre à un moment donné. Au XIII^e. siècle, par exemple, le latin est employé à un degré prépondérant, tandis que l'anglo-normand n'est introduit que dans le refrain, ou comme glose d'un original latin. Remarquons d'ailleurs que le latin crée, de par son prestige, une certaine opposition tonale. Au XIV^e. siècle on trouve l'anglo-normand employé dans toutes les compositions macaroniques sans exception; le latin, par contre, commence à céder sous la pression des deux langues vulgaires, et n'occupe désormais qu'une position secondaire. L'anglais, inconnu dans cette poésie jusqu'ici, alterne avec l'anglo-normand dans Mayden Moder Milde et On the King's Breaking his Confirmation of Magna Carta. Les Proverbia Trifaria ont une forte proportion de vers anglais, ce qui indique que cette langue est en train de reconquérir ses droits sur l'anglo-normand. L'emploi des langues vulgaires au dépens du latin continue au XV^e. siècle, où le latin ne se rencontre que dans deux poèmes sur quatre, et sous forme de très courts vers (De amico ad amicam et Responcio). L'anglo-normand est aussi sur le déclin, employé uniquement comme "queue" dans la dernière pièce que nous avons examinée. L'anglais est par contre employé désormais comme langue de choix. Il semble bien que l'emploi respectif des trois langues suit de près le développement linguistique de l'Angleterre et qu'il est, par là même, symptomatique de la date de composition.

L'examen de ces poèmes nous a permis de dégager plusieurs groupes à l'intérieur de la catégorie dite "macaronique". Nous avons classé les poèmes dès le début selon leur contenu thématique - pièces inspirées de la liturgie, poésies religieuses, poèmes politiques et salutations amoureuses. Nous voudrions toutefois faire une nouvelle distinction foncière selon laquelle se dessinent les grandes lignes du développement formel du genre. Les premières

pièces liturgiques, sont pour la plupart apparentées à la technique de la glose ou de la farciture; la structure de ces poèmes, ainsi que la versification, est dictée par le modèle latin préexistant. Les premiers poèmes macaroniques, nés de la liturgie, forment ainsi une classe macaronique "consciente", pour ainsi dire. Les autres poèmes, par contre, bilingues ou trilingues, constituent la classe macaronique "inconsciente": le poète compose son oeuvre sans emprunter les éléments formels ou linguistiques à quelque poème antérieur. De tels poèmes peuvent avoir une structure régulière, avec alternance des langues (Mayden Moder Milde, la correspondance amoureuse), ou bien une structure tout à fait irrégulière, sans plan visible pour l'agencement des langues (Proverbia Trifaria, Dum ludis floribus velut lacinia). On aurait donc tort de croire que tous les poèmes groupés sous le nom de macaronique se ressemblent. Tel poème est la parodie profane d'une séquence liturgique, tel autre une vitupération contre la corruption du siècle; les premiers poèmes liturgiques dépendent pour leur caractère macaronique d'un original latin, mais la plupart des poèmes postérieurs, bilingues et trilingues, sont conçus dès l'origine comme une seule unité formelle. Comme il ressort de cette étude, chaque poème macaronique a ses traits particuliers.

Comment peut-il en être autrement, étant donné que les auteurs des poèmes (à l'exception probable de la correspondance amoureuse) sont tous différents? Qui sont en effet les auteurs de cette poésie macaronique anglo-normande? Les poèmes sont conservés dans divers manuscrits, et il est permis de croire que l'examen de ces manuscrits fournira quelques indices au sujet des auteurs. Deux poèmes que nous avons placés dans notre première catégorie, le Missus Gabriel macaronique et le décalque du Laetebundus, Or hi parra, se trouvaient dans un manuscrit aujourd'hui disparu, Royal I6 E VIII, qui contenait également le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et la

chanson de Noël Seignors, or entendez a nus. Exultemus et letemus, hymne en l'honneur de saint Nicolas, est écrit sur une feuille de garde du manuscrit Ff. I. 17 (F), de la bibliothèque de l'Université de Cambridge, qui contient des traités théologiques. La parodie bilingue d'une pastourelle pieuse En mai quant dait e foil e fruit se trouve dans le ms. Douce I37, ajoutée - comme d'autres pièces anglo-normandes, y compris une version de la Plainte de l'Eglise, sur une feuille laissée blanche. Les additions au manuscrit sont d'ailleurs dues à plusieurs scribes. Le ms. Harley 4657, où se trouve le Manuel des Péchés, renferme aussi la chanson mariale bilingue En mai ki fet flurir les prez. Le poème politique On the King's Breaking his Confirmation of Magna Carta se rencontre dans deux manuscrits: la version primitive dans le ms. II2 (E.9), St. John's College, Cambridge, où le poème est copié parmi les notes diverses qui remplissent les sept dernières feuilles, la version postérieure dans le célèbre ms. Auchinleck (Adv. Ms. 19.2.1. de la National Library of Scotland). Les Proverbia Trifania sont bien attestés dans trois manuscrits: le ms. Royal 12C. XII, connu surtout pour le roman anglo-normand Fouke Fitz Warin et pour une version du Brut anglais; Rawlinson A. 273, qui renferme des morceaux en latin et anglo-normand de caractère historique et théologique. Le troisième manuscrit - Trinity College, Oxford ms. 7 - comprend des œuvres latines, anglo-normandes et anglaises essentiellement morales et théologiques, dont la plus importante est la Vie de sainte Etheldreda. Le poème politique Dieu roy de magesté, ob personas trinas se trouve dans le célèbre recueil Harley 2253, qui conserve maints échantillons de la poésie anglo-normande et anglaise. Ce manuscrit renferme deux autres poèmes macaroniques que nous avons considérés: la chanson mariale Mayden Moder Milde et la chanson d'amour trilingue Dum ludis floribus velut lacinia. D'autres chansons d'amour - les deux

poèmes de la correspondance amoureuse et In May when every herte is lyzt - se trouvent parmi les poèmes conservés dans un manuscrit des Canterbury Tales (ms.Gg. IV. 27, de l'Université de Cambridge)...

L'on constate que la plupart des poèmes sont conservés soit dans des recueils, soit sur les feuilles de garde des manuscrits. En pareille circonstance il est difficile d'apprendre quoi que ce soit sur les auteurs des poèmes.

Toutefois, si les manuscrits résistent à nos efforts pour apprendre qui étaient les auteurs des poèmes macaroniques, au moins peut-on tirer quelques conclusions des poèmes eux-mêmes. Quelques-uns des poèmes portent nettement la signature d'un ~~clerc~~ ou écolier; on peut citer à titre d'exemple Dum ludis floribus velut lacinia, oeuvre de quelque étudiant anglais fréquentant l'Université de Paris. Plusieurs oeuvres parodiques respirent l'esprit de moquerie qui prévalait chez la jeunesse cléricale. La chanson à boire calquée sur le Laetebundus et la pastourelle En mai quant dait e foil e fruit, dont chaque strophe se termine par un vers hymnique, sont indiscutablement des oeuvres de clercs coutumiers de l'office. D'autres poèmes ont une forme strophique que l'on tient habituellement pour "goliardique". Tels sont les poèmes auxquels est intégrée une auctoritas hymnique, En mai ki fet flurir les prez et En mai quant dait e foil e fruit, et la chanson politique Dieu roy de magesté ob personas trinas. La correspondance amoureuse est également l'oeuvre de quelque clerc ou étudiant qui savait peut-être que les clercs et les nonnes avaient l'habitude d'échanger des epistolae amatoriae. L'emploi de la langue latine dans un poème indique que l'auteur est un clerc ou étudiant, et il est probable que la plupart des auteurs appartenaient à cette classe. Comme le dit Karl Boddeker, dans une note sur Mayden Moder Milde, "Die fahrenden Kleriker, von den viele in Paris ebensowohl zu Hause waren

wie in Oxford, verbanden nicht selten englische und französische oder auch englische und lateinische Versen in derselben Dichtung." (1)

Mais si un "vagans" ou un goliard a exercé sa verve bouffonne à la chanson à boire parodique, il faut dire que quelques-uns des pièces macaroniques sont l'oeuvre d'ecclésiastiques plus sérieux. Les premières adaptations et traductions des hymnes et des séquences latines de l'office furent composées dans un but d'éducation et d'édification, pour faire accéder les laïcs aux textes sacrés. Le Missus Gabriel, qui garde dans chaque strophe le dernier vers de l'original latin, est un excellent exemple de cette technique de composition. D'autres ecclésiastiques, soucieux de faciliter la diffusion de leur composition dévote, vont jusqu'à emprunter la forme, la mélodie ou le refrain de quelque chanson profane devenue populaire: telle est, selon toute probabilité, la technique employée dans Exultemus et letemus, dont les refrains anglo-normands ont une allure populaire.

Malheureusement, à moins d'une chance inespérée, les auteurs des pièces macaroniques resteront cachés sous le voile de l'anonymat. Toutefois, leurs poèmes garderont de l'intérêt en tant que témoignage d'une époque dans l'histoire de l'Angleterre où l'on disposait de trois langues pour exprimer sa pensée. L'Angleterre elle-même n'était pas inconsciente de cette situation linguistique, se vantant du trilinguisme comme preuve de sa supériorité culturelle: "Gens nostra speciosa et ingeniosa tribus pollet idiomatibus erudita, scilicet Latino, Gallico et Anglico, et omni arte liberali et mechanica plenius erudita." (2) Citons en conclusion le mot de E.K. Chambers, à propos de la correspondance amoureuse: "The macaronic verses of a Cambridge manuscript are perhaps less interesting for any sheer poetic quality than as a renewed reminder of the cosmopolitan character of medieval literature." (3)

X -- CONCLUSION

Nous avons essayé d'examiner, au cours des chapitres précédents, le développement d'une poésie lyrique anglo-normande née à l'imitation de la poésie occitane. Nous avons posé comme principe dès l'introduction que cette poésie dont il ne reste aujourd'hui que de bien rares échantillons, était loin d'être inconnue en Angleterre. Nous avons recueilli dans l'Introduction des preuves d'ordre documentaire qui attestent suffisamment l'existence continue en Angleterre, à commencer par le Domesday Book, d'innombrables poètes et jongleurs; nous avons vu qu'il existait à Londres au XIV^e. siècle un puy instauré à l'instar des concours poétiques qui avaient lieu au Nord de la France. Ailleurs nous avons tâché d'apprécier le mécénat de la famille royale d'Angleterre, dont les domaines comprenaient une grande partie de la France occidentale. Nous avons vu également qu'aux XII^e. et XIII^e. siècles certains troubadours ont fait la traversée de la Manche. Ajoutons le témoignage des chroniqueurs contemporains, les fragments de poésie incorporés à des manuels de conversation, les vers conservés dans des recueils d'hymnes latines...

Il est loisible de conclure de ces indications à toute une poésie anglo-normande qui n'a pas survécu au ravage des ans. Le nombre relativement réduit des poèmes anglo-normands qui sont parvenus jusqu'à nous est à attribuer, comme nous l'avons montré, à plusieurs facteurs. Si les hypothèses concernant l'esprit normand émises par quelques historiens de la littérature sont, tant soit peu, à modifier, nous avons vu que des raisons positives suffisent à expliquer l'absence relative de monuments de la poésie anglo-normande. C'est tout d'abord la forte emprise en Angleterre de l'Eglise,

adversaire d'une poésie considérée comme légère, voire immorale; l'autorité de l'Eglise fut renforcée en 1204 par les décrets du Quatrième Concile de Latran, qui imprima une ferveur religieuse essentiellement didactique sur le XIIIe. siècle. Mentionnons ensuite le moyen de conservation tout à fait fortuit de bon nombre des poèmes que nous possédons: les scribes, économes du parchemin, consignaient ces poèmes sur la feuille de garde d'un manuscrit, dans la marge, ou sur quelque feuille restée blanche. Rappelons finalement que ce genre léger et fugitif qu'est la poésie lyrique ne fut que rarement consigné par écrit.

Nous avons abordé dans cette étude plusieurs aspects de la poésie lyrique anglo-normande. Dans les premiers chapitres, nous avons indiqué les influences qui auraient pu contribuer à la production de cette poésie. Il importe, dans une époque imbuë de la culture latine, de prendre en considération le rôle de la poésie néo-latine dans la formation de la poésie lyrique en langue vulgaire. Nous avons examiné à cette intention la poésie latine des XIIe. et XIIIe. siècles composée en Angleterre, par rapport à la poésie anglo-normande. Des ressemblances frappantes se laissent immédiatement saisir. Dans le domaine de la poésie religieuse, la dépendance des traductions, adaptations et paraphrases anglo-normandes sur un original latin ne fait pas de doute; qui plus est, nous avons constaté l'existence de maints poèmes latins et anglo-normands traitant des sujets analogues. Au XIIIe. siècle, par exemple, nous avons fait remarquer les nombreux poèmes latins et anglo-normands en l'honneur de la Vierge inspirés par la dévotion mariale des Franciscains. Pour ce qui est de la poésie profane, certains thèmes et techniques reconnus comme spécifiquement "goliardiques" sont utilisés, comme nous l'avons vu, dans la poésie en langue vulgaire: témoin la "correspondance amoureuse" anglo-normande. Nous avons vu que la forte

ressemblance entre la poésie néo-latine et la poésie anglo-normande tient en grande partie au fait que les clercs, élevés dans la latinité et qui cultivaient la littérature latine, ne dédaignaient pas d'écrire parfois en langue vulgaire. Nous avons cité comme exemple le poète franciscain Jean de Howden, dont le Rossignol en anglo-normand est une adaptation de son oeuvre latine Philomena. Notre étude de la versification anglo-normande nous a montré que, dans le domaine de la rythmique également, maints poètes insulaires ont subi l'influence de la littérature latine. Il faut en conclure que la poésie ^{néo-latine} des XIIe. et XIIIe. siècles a été une influence formative des plus importantes en ce qui concerne les thèmes et l'expression littéraire de la poésie lyrique anglo-normande.

Nous avons essayé dans le chapitre sur l'Influence de la poésie lyrique continentale d'évaluer les rôles respectifs de la poésie occitane et de la poésie française dans la production de la lyrique anglo-normande. Nous avons vu qu'il est en effet possible que l'Angleterre ait connu directement les oeuvres des troubadours; quelques troubadours se sont rendus en Angleterre peut-être même au XIe. siècle; Aliénor d'Aquitaine et ses fils entretenaient des rapports des plus favorables avec les troubadours de l'époque. S'il n'existe aucun poème anglo-normand que l'on puisse attribuer à l'influence d'un Marcabrun ou d'un Bernard de Ventadour, au moins peut-on suggérer que les visites de ces troubadours ont pu contribuer en quelque mesure à faire connaître aux poètes insulaires la poésie occitane. Si le mécénat d'Aliénor d'Aquitaine et de ses fils, amis des troubadours, s'est révélé moins fécond qu'on ne l'aurait espéré à première vue, au moins peut-on croire que les goûts poétiques de cette illustre famille ont inspiré quelques poètes anglo-normands à suivre l'exemple occitan. Les liens politiques et culturels entre l'Angleterre et le sud-ouest de la France sont

des plus étroits pendant le règne d'Henri III et de son épouse Eléonore de Provence. La poésie anglo-normande reflète en effet la poésie occitane de cette époque: d'une part, poésie courtoise, amoureuse transformée tant bien que mal en poésie religieuse vouée à l'adoration de la dame par excellence, la Sainte Vierge; d'autre part, excès de formalisation et de stylisme de la technique troubadouresque. Nous avons vu toutefois que la France du Nord a joué également son rôle dans la diffusion de la poésie courtoise en Angleterre. Devenue aux mains des riches villes industrielles du Nord une poésie bourgeoise, la poésie courtoise a pénétré en Angleterre grâce aux marchands français qui venaient nombreux dans ce pays. La création du Puy de Londres démontre suffisamment que la poésie courtoise du Nord de la France était goûtée et imitée en Angleterre.

Le chapitre sur les Oeuvres didactiques nous a montré la diffusion des idées courtoises en Angleterre. Ce chapitre examine le climat littéraire en Angleterre, climat que l'on peut considérer comme essentiellement courtois. Quelques-unes de ces oeuvres sont des illustrations de la doctrine courtoise qui mettent en lumière les préoccupations amoureuses du public anglo-normand; citons à titre d'exemple Melior et Ydoine, oeuvre qui reprend sous forme de débat les mérites respectifs des clercs et des chevaliers, en amour. D'autres oeuvres sont des exposés théoriques de l'amour courtois, comme par exemple les définitions d'amour. Remarquons d'abord que les auteurs insulaires ne sont pas les humbles imitateurs de leurs maîtres continentaux; ils savent adapter en vue de leur public certains aspects de la courtoisie continentale - tendance révélée par exemple par l'attitude différente envers l'amour du clerc. Toutefois, les ressemblances entre la courtoisie continentale et la courtoisie anglo-normande sont bien plus nombreuses que les différences, et l'on peut dire que la courtoisie

anglo-normande, telle qu'il ressort de ces oeuvres, ne diffère guère de la courtoisie continentale. Nous avons vu que, en Angleterre comme sur le continent, l'amour est un art susceptible d'être enseigné. Chez les auteurs insulaires comme chez les auteurs continentaux, l'amour est le précepteur de toutes les vertus, l'inspireur de toutes les actions valeureuses, l'instrument de perfectionnement spirituel. L'amour-maladie, le service amoureux sont des thèmes qui ne sont point inconnus dans la poésie anglo-normande. Véritable tissu de contradictions dans l'un et l'autre pays, l'amour est la source du mal et du bien, de la joie et de la souffrance, de la santé et de la folie. Il est donc loisible de croire que le climat littéraire dans lequel est née la poésie lyrique anglo-normande ne diffère pas sensiblement de celui du continent.

Nous avons abordé par la suite une étude de la poésie lyrique anglo-normande elle-même. Dans le chapitre sur la Poésie amoureuse, nous avons examiné une déclaration de Paul Meyer concernant la rareté et les caractères "assez différents" de la poésie anglo-normande par rapport à la poésie continentale. Nous avons montré d'abord combien les poèmes que nous possédons doivent être considérés comme des échantillons types de toute une poésie qui n'est pas parvenue jusqu'à nous. Nous avons recueilli, par exemple, les témoignages des chroniqueurs de l'époque. L'adaptation d'une chanson profane à des fins religieuses se révèle comme une coutume assez répandue en Angleterre; nous devons à cette coutume les fragments contenus dans le Red Book of Ossory, et selon toute évidence mainte chanson amoureuse anglo-normande a dû céder devant la ferveur religieuse. D'autres chansons nous sont parvenues incorporées à des manuels de conversation, d'autres encore sont citées dans des sermons ou dans des contes latines. La plupart des chansons anglo-normandes sont en effet conservées d'une façon tellement fortuite qu'on est en droit de parler du hasard de la conservation de la poésie anglo-normande.

Ensuite nous avons tâché d'établir des rapports formels et thématiques entre la poésie continentale et celle composée en Angleterre. Nous avons vu que les poètes insulaires n'ignoraient point les genres et les techniques propres à la poésie préconisée par les poètes méridionaux. Même les techniques recherchées des troubadours, telles que les rimas derivativas et les coblas capfinidas, se rencontrent dans la poésie anglo-normande. Qui plus est, même dans le petit nombre d'échantillons de cette poésie, on trouve représentés presque tous les genres lyriques: canso, sirventès, planh, pastorela, tenso... S'il ne reste de nos jours aucun exemple anglo-normand de l'alba ou du joc partit, nous avons pu établir que ces genres n'étaient pas inconnus à la poésie insulaire.

En ce qui concerne les rapports thématiques, l'analyse des poèmes anglo-normands nous a permis de voir que les thèmes essentiels de la poésie lyrique continentale ne manquent pas dans la poésie insulaire. La conception de l'amour en tant que catalyseur, qui rend l'amant plus noble et plus valeureux; la timidité de l'amant courtois devant sa dame, sa fidélité à toute épreuve, le service unilatéral qu'il voue à sa dame; la dame elle-même, parée aux yeux de l'amant de tous les attraits physiques et moraux, et pourtant hautaine et capricieuse: tous ces thèmes se retrouvent à maintes reprises dans la poésie anglo-normande.

Finalement nous avons essayé de démêler les traits inspirés directement par la poésie occitane, et ceux qui semblent être de provenance française ou encore plus générale. Nous croyons voir dans les premières pièces anglo-normandes conservées l'influence directe des poètes méridionaux. Dans les pièces postérieures, toutefois, composées à une époque où les techniques et l'idéologie troubadouresques étaient tombées dans le domaine courant, nous hésitons à nous prononcer de façon peremptoire. Nous pouvons toutefois

affirmer que la poésie amoureuse composée en Angleterre reflète fidèlement la poésie lyrique continentale.

Si la poésie amoureuse est relativement peu attestée, la poésie religieuse s'est révélée extrêmement féconde en Angleterre. Nous avons vu pourtant que les poèmes d'inspiration religieuse méritent plus d'attention qu'on ne l'aurait cru à premier abord. Ces poèmes se laissent répartir en certaines catégories: adaptations, traductions et imitations des chants religieux ou liturgiques latins; prières adressées aux saints ou au Christ; poésies mariales; poèmes religieux de caractère subjectif. Nous avons vu que le développement des trois premiers groupes est intimement lié à quelque impulsion de la vie spirituelle et religieuse en Angleterre: les traductions et adaptations liturgiques reflètent le besoin de mettre l'office à la portée de tous les fidèles, et répondent aussi au souci d'éducation et d'instruction des laïcs manifesté par le Quatrième Concile de Latran; les nouveaux ordres monastiques fondés au XIII^e. siècle sont en grande mesure responsables des nombreux poèmes en l'honneur des saints et de la Vierge; le culte marial connaît au XIII^e. siècle une grande extension surtout parce que les poètes anglo-normands, suivant l'exemple continental, se font les serviteurs fidèles et dévoués de la Dame par excellence, la Vierge Maria. Pour ce qui est de la forme que prennent les pièces de cette dernière catégorie, il est à remarquer qu'elles offrent très souvent la transposition sur un plan religieux des paroles et des procédés courtois; quelques-unes de ces pièces ne sont autres que des décalques de la lyrique courtoise.

L'étude sur les Poèmes d'actualité composés en Angleterre a été beaucoup facilitée par l'admirable recueil de Miss Aspin, Anglo-Norman Political Songs, qui forme la base de notre chapitre. Nous devons reconnaître en effet l'originalité des poètes anglo-normands dans le domaine de la chanson d'actualité:

c'est qu'on rencontre rarement ailleurs autant de poèmes qui portent sur des sujets spécifiquement politiques. Les poètes insulaires s'emportent contre les abus du pouvoir royal, contre le despotisme d'Henri III et des barons du parti royaliste; ils s'indignent contre les taxes écrasantes, contre les lois injustes, contre les juges prévaricateurs. Nous avons donné à ces poèmes le nom de "poésie de combat", terme qui suggère le rôle joué par les poètes anglo-normands dans la création d'un pays indépendant et libre.

La diversité des poèmes considérés dans le chapitre sur la Poésie macaronique témoigne d'un développement intéressant de cette poésie en Angleterre. Des compositions utilisant comme procédé stylistique l'alternance des langues se rencontrent sporadiquement dans la littérature médiévale d'autres pays; mais l'abondance relative de tels poèmes en Angleterre du XIIe. au XVe. siècle atteste la popularité continue du genre. Nous avons pu distinguer différentes techniques de composition: à côté du poème macaronique conscient, dont quelques éléments formels et linguistiques sont empruntés à un poème préexistant, on reconnaît le poème de conception macaronique, dans lequel deux ou trois langues s'interpénètrent dans une seule unité formelle. Nous avons vu d'ailleurs que les échantillons de la poésie macaronique anglo-normande reflètent dans une certaine mesure l'état linguistique du pays à une époque déterminée. Le rôle prépondérant du latin dans les premières compositions cède petit à petit sous la pression des deux langues vulgaires; l'anglo-normand, devenue aux XIIe., XIIIe., et XVe. siècles langue littéraire, doit céder à son tour devant le prestige croissant de l'anglais.

Pour terminer cette étude de la poésie lyrique anglo-normande, nous voudrions affirmer de nouveau que cette poésie s'inspire de la poésie dont les troubadours passent pour être les inventeurs. La plupart des poèmes anglo-normands n'ont pas survécu au hasard des destructions; et de ceux qui restent

il faut reconnaître franchement qu'un certain nombre -- sinon la grande majorité -- sont banaux comme fond, médiocres ou fautifs dans la forme. A cet égard aussi, la poésie anglo-normande se fait l'écho de la poésie continentale, atteinte après 1230 de l'abus de ses propres procédés rhétoriques et de la ferveur religieuse du XIII^e. siècle. On peut dire en conclusion que la poésie occitane a trouvé en Angleterre, comme en bien d'autres pays de l'Europe, un foyer qui lui a permis d'exercer sur les poètes anglo-normands une influence réelle et profonde.

APPENDICE I - NOTES

~~Page 1~~

- (1) - Quelques aspects de la littérature anglo-normande. (Paris, 1936), p.36.
- (2) - "Bard and mime (viz. higher and lower minstrelsy) merged without ever becoming identical; and even at the moment when this process was most nearly complete, say in the eleventh century, the jonglerie seigneuriale, to use Magnin's happy terms, was never quite the same thing as the jonglerie foraine, least of all in a country like England where differences of tongue went to perpetuate and emphasize the breach." E. K. Chambers, The Mediaeval Stage. (Oxford, 1903), t. I, p. 66.
- (3) - S.A.T.F., 1875.

~~Page 2~~

- (1) - R. Bezzola, La Littérature courtoise en occident. (Paris, 1960), t. II (2), pp. 236 ss.
- (2) - La Littérature normande avant l'annexion. (Paris, 1899), p. 22.

~~Page 3~~

- (1) - "..... it is difficult not to see in the apparent neglect of secular lyric poetry, a further illustration of the seriousness and the utilitarian bias which seem to be characteristic of the Anglo-Norman temperament." C. B. West, Courtoisie in Anglo-Norman Literature. (Oxford, 1938), p. 129. cp. aussi "..... we see the mark of the Anglo-Norman character, as we do also in the fact that lyric poetry other than religious, hardly exists in Anglo-Norman literature." J. Vising, Anglo-Norman Language and Literature, pp. 38-39.

- (2) - éd. Le C. J. M. Meunier, (8° Paris, 1933).
- (3) - éd. P. Studer, (Manchester, 1918, 4° edition, 1962).
- (4) - éd. M. K. Pope, (A.N.T.S. IV, 1943).
- (5) - La Poésie lyrique des troubadours, (Paris, 1934), t.I, p.261.

Page 4

- (1) - cp. P. Zumthor, Guillaume le Conquérant, (Paris, 1964), pp. 342-343.
- (2) - Histoire de France. (Paris, 1911), t.II, p. 93.
- (3) - European Literature and the Latin Middle Ages, traduit de l'allemand par W. R. Trask. (Londres, 1953), p. 536.

Page 5

- (1) - voir le chapitre sur la littérature néo-latine, pp. 34 ss.
- (2) - appendice N° LIII.

Page 6

- (1) - Anglo-Norman Literature and its Background. (Oxford, 1963).
- (2) - voir plus loin, pp. 84 ss.
- (3) - E. K. Chambers, op. cit., t. I, p. 48.

Page 7

- (1) - Pipe Roll of the 31st year of Henry I, éd. J. Hunter, (Londres, 1833).
- (2) - E. K. Chambers, op. cit., t.I, pp.46-47; voir aussi l'extrait des comptes fait par Chambers, t.II, appendice C. pp.234 ss.
- (3) - éd. H. T. Riley, (R.S., 1860), t.II, 1^{ère} partie, pp.216 ss.

Page 8

- (1) - ibid., p.216.
- (2) - cité par Louis de Passy, Les Puys. (Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, 4° série, V, 1859), pp.491 ss.

Page 9

- (1) - voir Victor de Beauvillé, Recueil de documents inédits concernant la Picardie. (Paris, 1860), t.I, p.140.
- (2) - op. cit., pp.224-225.

- Page 10 (1) - ibid., p. 228.
(2) - The Troubadours and England. (Cambridge, 1923), p.30.
(3) - Voir les chansons conservées à la fin des règlements du Puy d'Amiens, dans le Recueil de documents inédits concernant la Picardie, pp.145 ss.
- Page 12 (1) - éd. Thos. Wright, Political Songs. (CS., VI, 1839), pp.69-71.
(2) - De gestis pontificum Anglorum, éd. N.E.S.A., Hamilton, (R.S., LII, 1870).
(3) - Voir plus loin, pp.68-69, 86-91.
- Page 13 (1) - Voir le chapitre sur l'influence de la poésie lyrique continentale, pp.70 à 86.
(2) - ibid., pp.72, 80-81, sur Bernard de Ventadour; pour les visites d'autres troubadours, pp.79-80, 81-83.
(3) - ibid., pp. 72-78.
- Page 16 (1) - éd. Thos. Wright, Specimens of Lyric Poetry. (P.S. IV, 1842), pp. 18-22.
(2) - éd. Paul Meyer, Romania XV, (1886), pp.242 ss.
(3) - éd. Gaston Paris, Romania XXV,(1896), pp. 497 ss.
(4) - Les deux débats sont édités par C. Oulmont, Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du moyen âge. (Paris, 1911), pp. 167 & 183.
- Page 17 (1) - Specimens Reliquae Antiquae, 2 tomes, (Londres, 1841 & 1843).
(2) - Rapports à M. le Ministre de l'instruction publique sur les anciens monuments de l'histoire de la littérature de la France. (Paris, 1838),

- (3) - Mélanges de poésie anglo-normande, Romania IV (1875), Les manuscrits français de Cambridge, Romania XV (1886), etc.
(4) - Romania VII (1878), p.102.

Page 18

- (1) - Quelques-uns des poèmes se trouvent dans les ouvrages de Thomas Wright et de Francisque Michel; la plupart se trouvent dans divers numéros de la Romania.
(2) - C.S. VI, (1839).
(3) - A.N.T.S. XI, (1953).

Page 20

- (1) - George P. Marsh, The Origin and History of the English Language and of the Early Literature it Embodies. (Londres, 1862), p. 146. Cp. Thomas Wright, "The songs of the period ... show us how the clerk (or scholar) with his Latin, the courtier with his Anglo-Norman, the people with their good old English came forward in turns upon the scene." Pol Songs, p. ix
(2) - v. M. D. Legge, Letre in Old French, M.L.R. LVI, (1961), pp. 333-4.

Page 21

- (1) - éd. E.G.R. Waters, (Oxford, 1928), vv.9-13.
(2) - Ipomedon, vv. 25-32.
(3) - Voir plus loin, pp. 25-26; la Poésie religieuse, pp. 165-170.
(4) - Voir M. D. Legge, A. N. Lit., pp. 187-191.
(5) - Le Chateau d'Amour, vv. 26-28.

Page 22

- (1) - La distinction entre poésie "religieuse" et "profane" pose un problème délicat. On pourrait considérer les nombreux "planctus ecclesiae" et les pièces morales inspirées par le De Contemptu de Bernard de Cluni, de caractère religieux plutôt que profane. Le développement de tels poèmes aux XIIe. et XIIIe. siècles est toutefois marqué par la

prédominance d'éléments satiriques, ce qui nous permet de les classer parmi les oeuvres profanes.

- (2) - Le terme est de Miss H. Waddell, Medieval Latin Lyrics. (Penguin Classics, 3^e éd., 1964), p. 327.

- Page 23 (1) - "L'énorme abondance des hymnes et des séquences, régulièrement anonymes, ne peut pas se mesurer d'après le petit nombre de celles qui sont entrées dans le bréviaire et dans le missel. Mais pendant le siècle et demi qui s'écoule entre l'année 1060 environ et 1220, on trouve une série d'hymnes de tous genres, dont plus de 10 mille inédit." H. de Ghellinck, L'Essor de la littérature latine au XI^e siècle. (Bruxelles, 1946), t.II, p.285.

- Page 24 (1) - ibid., t.II, pp. 286-287.
(2) - ibid., t.II, pp. 289-293; F. J. E. Raby, C.L.P., pp. 265-285, ("French Poets of the Cathedral School").
(3) - Ghellinck, op. cit., t.II, pp. 293-295; Raby CL.P., pp. 319-326.

- Page 25 (1) - Ghellinck, op. cit., t.II, pp. 295-298; Raby C.L.P., pp. 348-375.
(2) - Raby CL.P., pp. 363 ss. ("Adam of Saint-Victor and the Symbolism of the Virgin Mary").
(3) - Voir plus loin, pp. 165-170.
(4) - R. K. Southern, The Place of England in the Twelfth Century Renaissance, dans History, XLV, (1960), p.214; pour la traduction anglo-normande, appendice K^o XXXV.
(5) - "Le Veni Sancte Spiritus appartiendrait à l'archevêque de

Cantorbéry, Etienne Langton, plutôt qu'à Innocent III.
On en a pour garant un cistercien, l'auteur des Distinctiones
monasticae et morales, un contemporain probablement Ralph
abbé de Coggeshal de l'Essex, qui l'appelle "egregia
sequentia" déjà avant 1228. C'est vers le tournant du
XIIe.-XIIIe. siècle que l'oeuvre fait son apparition, et
les Cisterciens, amis de Langton, s'en font les propagateurs."
Ghellinck, op.cit., t.II, p.288; appendice n° XXXVI.

Page 26 (1) - Appendice n° XXXVIII.

(2) - Appendice n° XXXVII.

(3) - Appendice n° XXXIX.

(4) - Appendice N° L.

(5) - Appendice n° LI.

(6) - Appendice n° XLIV.

(7) - Appendice n° XLIII.

Page 27 - (1) - Appendice n° XLVIII; voir plus loin p. 172.

(2) - Voir plus loin, pp. 172-3; appendice n° XLIX.

(3) - Voir E. Walberg, Date et source de la vie de Saint Thomas
de Cantorbéry par Benêt, moine de Saint-Alban, Romania XLI, V,
(1915-17), pp.407 ss.

(4) - v. Wright, Pol. Songs, p.124.

(5) - Raby, C.L.P., pp. 436-443.

(6) - ibid., pp. 443-452; Ghellinck, op. cit., t.II, pp. 288-289

(Page 28 (1) - Raby, C.L.P., pp. 379-385.

(2) - ibid., pp. 385-389.

(3) - ibid., pp.389-395.

(4) - éd. Louise W. Stone, Jean de Howden, poète anglo-normand

du XIII^e. siècle, Romania LXIX, (1946-7), pp.496-519.

Page 29 (1) - Raby, C.L.P., pp. 425-429.

(2) - Voir plus loin, pp. 175-176, 180-182.

(3) - Appendice n° LX.

(4) - Appendice n° LV.

(5) - Appendice n° LIX.

Page 30 (1) - Voir La Poésie religieuse, pp. 173 ss.

(2) - Remarquons toutefois dans ce poème l'influence continue de la poésie latine sur la forme. Cette hymne, oeuvre vraisemblablement d'un clerc, est composée selon la technique proprement "goliardique", cum auctoritate, le dernier vers de chaque strophe étant emprunté au premier vers de quelque hymne connue; appendice n° LIII.

Page 31 (1) - Voir La Poesie religieuse, pp. 174 ss.

(2) - Le célèbre recueil des Cambridge Songs, d'origine rhénane, se trouve déjà au XII^e. siècle au monastère de Sant-Augustin, à Cantorbéry.

Page 32 (1) - Voir Raby, S.L.P., t.II, p.109.

(2) - Appendice n° XXIII.

(3) - Appendice n° XXIV.

(4) - Appendice n° XXV.

Page 33 (1) - Raby, S.L.P., t.II, p.277.

Page 34 (1) - Appendice n° XL. v. La Poesie religieuse, pp. 168-169.

(2) - Appendice n° XLI, v. La Poésie religieuse, pp. 167-168.

(3) - Raby, S.L.P., t. II, pp. 91-94; Ghellinck, op. cit., t.I, pp. 127-132.

Page 35 (1) - Raby, S.L.P., t.II, pp. 94-100; Ghellinck, op. cit., t.II, pp. 226-7.

^P
Page 36 (1) - Raby, S.L.P., t.II, pp. 100-102; Ghellinck, op. cit., t.II, p.229.

(2) - Ghellinck, op. cit., t.II, p. 154.

(3) - ibid., t.II, p.227.

(4) - ibid., t. I, pp. 146-9.

Page 37 (1) - Wright, Mapes, p.77.

(2) - C'est Giraud de Barri qui nous apprend que le renommé Golias n'était point inconnu en Angleterre: "..... parasitus quidam Golias nomine, nostris diebus gulositate pariter et leccacitate famosissimus, qui Golias melius quia gulae, et crapulae per omnia deditus dici potuit, litteratus tamen affatim, sed nec bene morigeratus, nec bonis disciplinis informatus, in papam et curiam Romanam carmina famosa pluries et plurima tam metrica quam ridmica non minus imprudenter evomuit." Cité par Wright, Mapes, p. XXXVIII.

Mme. O. Dobiache-Rojdesvensky prétend que "c'est la tradition anglaise qui l'a propagé (le nom de Golias) et contribué à la création du fantôme littéraire." "La Poésie des Goliards. (Paris, 1931), p. 25.

(3) - Wright, Mapes, pp. 54 ss.

(4) - Wright, Pol. Songs, p. 206

(5) - De Concubinis sacerdotum - Wright, Mapes, p. 171; Consultatio Sacerdotum, ibid., p.174; De convocatione Sacerdotum, ibid., p.180.

(6) - Wright, Pol. Songs, p.46.

Page 38

- (1) - Aspin, A. N. Pol. Songs, n° IV. v. plus loin, pp. 194-195.
- (2) - ibid., n° XII. v. plus loin, pp. 206-208.
- (3) - ibid., n° XI. v. plus loin, pp. 211-212.
- (4) - ibid., n° XIV. v. plus loin, p.209.
- (5) - ibid., n° XV. v. plus loin, pp. 209-210.
- (6) - ibid., n° XVI. v. plus loin, p. 208-209
- (7) - ibid., n° XIII. v. plus loin, pp. 207-208.
- (8) - "M. Leroux de Lincy, who undertook to make a collection of this (political) poetry for France, found so little during the mediaeval period that came under the character of political, that he was obliged to substitute "Historical" in the title of his book." Thos Wright, A History of Caricature and Grotesque. (Londres, 1865), p.183.

Page 39

- (1) - Wright, Pol.Songs, p.6.
- (2) - Wright, Pol.Songs, p.19.
- (3) - Aspin, A. N. Pol. Songs, n° II; voir plus loin, pp.188-189.
- (4) - Wright, Pol. Songs, p.72.

Page 40

- (1) - ibid., p. 121.
- (2) - Aspin, A. N. Pol. Songs, n° III; voir plus loin, pp. 190-192.
- (3) - ibid., n° VI; voir Les Poèmes d'actualité, pp. 194-195.
- (4) - Voir R. M. Wilson, The Lost Literature of Mediaeval England. (Londres, 1952), p.196.
- (5) - Aspin, A. N. Pol. Songs, n° VII; voir Les Poèmes d'actualité, pp. 170-171.
- (6) - Wright, Pol. Songs, p.244; voir Les Poèmes d'actualité, p.169.

- (7) - éd. Thomas Wright, (R.S. XLVII, 1866-1868), 2 tomes;
voir Les Poèmes d'actualité, pp. 171-174.
- (8) - Wright, Pol. Songs, p.160.
- (9) - ibid., p.180.

Page 41 (1) - vv. 9-10.

Page 42 (1) - Voir La Poésie religieuse, pp. 177 ss.

Page 45 (1) - "Les variations entre mss. sont dues, encore plus souvent que sur le continent, à l'ignorance des scribes anglo-normands, ignorance d'autant plus grande et naturelle qu'ils n'écrivent pas dans leur langue maternelle." O. H. Prior, Remarques sur l'anglo-normand, Romania XLIX, (1923), p.177.

Page 46 (1) - Über die Metrik der chronik Fantomes, Romanische Studien, V. (1880), pp. 301-382.

(2) - A. N. Lang. and Lit., p. 81.

(3) - La Versification anglo-normande du XIIe. siècle, dans les Mélanges offerts à René Crozet, éd. P. Gallais et Y. J. Riou, (Poitiers, 1966), 2 tomes, pp. 639-643.

Page 47 (1) - Etude sur l'anglo-normand du XIIe. siècle. Uppsala, 1882), p.45.

(2) - Histoire du vers français. (Paris, 1949), t.I, partie Ière, p.302.

(3) - v. Legge, A. N. Lit., p.9.

Page 48 (1) - v. M. Grammont, Petit Traite de versification française. (16^e édition, Paris, 1958), introduction; l'exemple est emprunté au Voyage de Charlemagne en Orient.

- (2) - v. Saintsbury, A History of English Prosody. (Londres, 3 tomes, 1906-10), t.I, pp. 12-14.

Page 49

- (1) - art. cit., pp. 161-185
(2) - cité par K. Lambley, The French Language in England. (Manchester, 1920), p.7.
(3) - Quelques remarques sur la versification de Tristan, dans le Neophilologus XXXIII, (1949), pp. 85-94.
(4) - art. cit., p.174.

Page 50

- (1) - ibid., p.175; appendice n° XLII.
(2) - art. cit., p.91.
(3) - art. cit., p.175.
(4) - J. Schipper, A History of English Versification. (Oxford, 1910), p.66.

Page 51

- (1) - art. cit., p.174; appendice n° XXIII.
(2) - Les Contes de Nicole Bozon, composés en langue vulgaire, étaient tellement estimés qu'on les fit traduire en latin. (v. Legge, A.N. Lit., p.232).

Page 52

- (1) - appendice n° LIII.
(2) - éd. E. G. R. Waters, (Oxford, 1928).

Page 53

- (1) - op. cit., p. XXXVI.
(2) - éd. M. K. Pope, (A.N.T.S. IV, 1943).
(3) - La Seinte Resureccion, p.6, vv. 69-76.

Page 54

- (1) - The Chronicle of Jordan Fantosme, dans Studies in Mediaeval French presented to Alfred Ewert, (Oxford, 1961), pp.242-258.

Le poème, intitulé Rithmus Jordanis Fantasmatis, est
publié par F. Wilhelm dans le Münchener Museum für Philologie
des Mittelalters und der Renaissance, II, pp. 230-234.

- Page 55 (1) - v. M. D. Legge, A.N. Lit. p.22.
(2) - ibid., p.249.
(3) - ibid., p.262; la Vie est éditée par A. T. Baker et A. Bell
(A.N.T.S. VII, 1947).
(4) - v. G. Lote, Histoire du vers français. (Paris, 1949),
t.I, pp.169 ss.
- Page 56 (1) - Paul Meyer, Romania IV, (1875), p.378; appendice n° VI.
(2) - M. K. Pope, From Latin to Modern French. (Manchester, 1934),
1130.
(3) - ibid., ss 1136-1138.
- Page 57 (1) - appendice n° II.
(2) - v. plus loin, pp. 123-124.
(3) - ibid., pp. 124-126.
- Page 58 (1) - appendice n° III.
(2) - voir La Poésie amoureuse, p.124.
(3) - voir plus haut, pp. 52-54.
- Page 59 (1) - appendice n° VIII.
(2) - Romania XV, (1886), p.248.
- Page 60 (1) - appendice n° XIII.
(2) - Romania XV (1886), p.255.
- Page 61 (1) - appendice n° LIX.
(2) - N. R. Ker, Facsimile of British Museum MS. Harley 2253.

(E.E.T.S., 225, 1965), article 24(a)

(3) - Codex Manuscriptum Digby 86. (Halle, 1871), pp. 128-9.

(4) - Charnel amour est folie;

Qe velt amer sagement

Eschuwe ce, qar breve vie

Ne lesse durer longement.

Ja n'ert la char si florie

Que a purreture ne descent;

Brief delit est lecherie,

Mes sauntz fyn dure le torment.

Il est nécessaire de retrancher ce (v.3), et de remplacer

lesse par let (v.4, A: let, B: set).

Page 62 (1) - appendice n° XXII.

Page 63 (1) - appendice n° VII.

Page 66 (1) - éd. A. Bell, (A.N.T.S., XIV-XVI, 1960).

Page 67 (1) - v. David C. Douglas, William the Conqueror. (Londres, 1964), pp. 208-209; P. Zumthor, Guillaume le Conquérant. (Paris, 1964), pp. 281-2.

Page 68 (1) - Le poème intitulé Ryme Bon, par exemple, en rimes dérivatives, possède une structure identique à celle d'un poème de la Comtesse de Die (voir plus loin, La Poésie amoureuse, p.109); appendice n° V.

Page 69 (1) - voir l'Introduction, pp. 7-10.

Page 70 (1) - éd. E. G. R. Waters, (Oxford, 1928); sur la date du

Voyage, voir M. D. Legge, A.N. Lit., pp. 9-10.

- (2) - voir l'introduction de Waters, pp. CLXXIX - CLXXXV.
- (3) - éd. Thomas Wright, Biographia Britannica Literaria, Anglo-Norman Period. (Londres, 1846), p. 131.
- (4) - voir plus bas, p.71.
- (5) - Ab lo Pascor m'es bel qu'eu chan, éd. A. Jeanroy, (Cl. fr. m.â., XXVII, 1922), pp. 11-14.

Page 71

- (1) - éd. Jean Rychner, (Cl. fr. m.a., LCIII, 1966).
- (2) - ibid., pp. VIII - IX.
- (3) - Rita Lejeune, Le Rôle littéraire d'Aliénor d'Aquitaine et de sa famille, dans Cultura Neolatina, XIV, (1954), pp. 39-40.
Selon Ewert, Chèvrefeuille, Eliduc, Lanval, Milon et Yonec auraient été composés en Angleterre.
- (4) - "There is no clue to its patron, save the fact that it is obviously aimed at an English audience. The praise of London, so often quoted, was a commonplace in the England of Henry II." Legge, A.N. Lit., p.47.
- (5) - v. R. Lejeune, art. cit., pp. 31-35.

Page 72

- (1) - v. L'Itinéraire d'Aliénor d'Aquitaine dressé par Mme. Lejeune, art. cit., pp. 50-57. Aliénor séjourna en Angleterre de la fin de 1154 jusqu'en été 1156; de mars, 1157, à la fin de 1158; du début de 1163 au début de 1164.
- (2) - Nous reparlerons plus loin du séjour en Angleterre de Bernard de Ventadour, pp. 80-81.
- (3) - Devenue en 1173 prisonnière de son mari, elle ne sera libérée définitivement qu'à la mort d'Henri II, en 1189, pour se consacrer à la vie politique.

- Page 73 (1) - Les Biographies des Troubadours, éd. Boutière et Schutz.
(édition refondue, Paris, 1964), p.65.
- (2) - Inferno, XXVIII, vv. 134-135.
- (3) - Die Lieder Bertrams von Born, éd. C. Appel, (Halle, 1932),
p.33.

- Page 74. (1) - ibid., pp. 39-42.
- (2) - A. Jeanroy, La poésie lyrique des troubadours, t.I, p.154,
note (2).
- (3) - ibid.
- (4) - Oeuvres poetiques de Aymeric de Belenoy, éd. M. Dumitrescu,
(S.A.T.F., LXXX, 1935), n° XXII.

- Page 75 (1) - Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Borneil, éd.
A. Kolsen, (Halle, 1910-1935), n° 60, pp. 384-391, vv. 81-85.
- (2) - cité par Chaytor, The Troubadours, p.51.
- (3) - ibid., p.64.

- Page 76 (1) - E fon aventura qu'el fon en la cort del rey Richart
d'Englaterra, et estant en la cort, us autres joglars
escomes lo com el trobava en pus caras rimas que el. Arnaut[z]
tenc so ad esquern e feron messios, cascu[s] de son palaire,
que no fera, en poder del rey. E.l rey[s] enclaus cascu en
una cambra. E.N Arnaut[z], de fasti que n'ac, non ac poder
que lasses un mot ab autre. Lo joglar[s] fes son cantar
leu e tost; e[lt] els non avian mas detz jorns d'espazi, e
devia.s jutgar per lo rey a cap de cinc jorns. Lo joglar[s]
demandet a. N'Arnaut si avia fag, e.N'Arnaut[z.] respos que
oc, passat a tres jorns; e no.n avia pessat. E.l joglar[s]

cantava tota nueg sa canso, per so que be la saubes. E.N Arnaut[z] pesset co.l traysses isquern; tan que venc una nueg, e.l. joglar[s] la cantava, e. N'Arnaut[z] la v~~be~~ tota arretener, e.l so. E can foro denan lo rey, N'Arnaut[z] dis que volia retraire sa chanso, e comenset mot be la chanso que.l joglar[s] avia facha. E.l joglar[s], can l'auzic, gardet lo en la cara e dis qu'el l'avia facha. E.l reys dis co.s podia far; e.l joglar[s] preguet al rey qu'el no saubes lo ver; e.l rey(s) demandec a.N'Arnaut com era estat. E. N Arnaut[z] comtet li tot com era estat, e.l. rey[s] ac ne gran gaug e tenc so tot a gran esquern; e foro aquitiat li gatge et a cascu fes donar bels dos. E fo donatz lo cantar a.N'Arnaut Daniel, que di:

Anc yeu non l'ac, mas ela m'a.

Et aysi trobaretz de sa obra.

-(Boutière et Schütz, op. cit.,

pp. 62-63).

- (2) -Et super haec omnia Henricus dux Burgundiae arrogantiae nequam spiritus instinctu, vel zelo forte ductus livoris inconvenientis, plurimum cantionis instituit verba composita publice cantitari, verba quidem pudenda nec proferendum in publicum, si qua superesset ea componentibus verecundia ... postquam haec invidiosa adinventio passim per exercitum frequentaretur, rex nimium super eo commotus consimili tantum arbitratus est infligendam vindictam talione. Cantavit igitur et ipse nonnulli, a de ipsis, sed non plurimum laboravit in adinventionem quia superabundans suppetebat

materia, quod enim si qua responderet verba ad tot fictitia et objecta opproria.

(Geoffroi Vinsauf, Iter Hiersol, liber VI, c.8); cité par Thos. Wright, Biographia, p.324.

(3) - ibid., p.325.

Page 77 (1) - R. Bossuat, La Poésie lyrique au moyen âge. (Paris, 1936), pp.43-44.

(2) - Thos. Wright, Biographia, p.327; poème publié avec la note suivante: "The following song, which has been published as that which served as the means of making known the place of King Richard's imprisonment, appears to be of somewhat doubtful authenticity."

Page 78. (1) - ibid., p.327.

Page 79 (1) - "Il est remarquable que leurs noms soient à peu près absents de ces envois où s'exprime la reconnaissance des poètes envers leurs protecteurs officiels; ils ne sont nommés ni par Arnaut Daniel, qui cependant parut à leur cour, ni par Giraut de Borneil, le plus illustre des poètes d'alors; et si Bertran de Born pénétrait assez avant dans leur familiarité, il le dut beaucoup plus à son rang qu'à son talent littéraire." La Poésie lyrique des Troubadours, t.I, pp. 153-154.

(2) - ibid., p.153.

Page 80 (1) - K.Hofmann, Joufroy's altfranzösisches Rittergedicht. (Halle, 1880), vv. 3599 ss. (cité par Audiau, Les Troubadours, p.22).

(2) - Audiau, op. cit., pp. 21-22.

- Page 81 (1) Biographies, p.27, (vida B).
(2) - C. Appel, Bernart von Bentadorn, seine Lieder. (Halle, (1915), n° XXVI.

- Page 82 (1) - L'astrologue italien Francesco Redi parle de lui en ces termes: "Salvarico di Malleone, inglese, poeta provenzale". Jean de Nostredame, frère du célèbre astrologue Nostradamus, de même: "Salvaric de Mauléon fut gentilhomme, Anglais de nation". - cité d'après Audiau. op. cit., p.25, note (3).
(2) - Tous les renseignements au sujet de ce troubadour se trouvent dans H. J. Chayter, Savaric de Mauléon, (Cambridge, 1939); J. Anglade a consacré une notice dans la Romania L, (1924), pp. 98-99, à Savaric de Mauléon.
(3) - La Poesie lyrique des Troubadours, t.I, p.154.
(4) - ibid., t.I, p.157.

- Page 83 (1) - T. F. Tout, France and England; their relations in the Middle Ages and Now. (Manchester, 1922), pp. 82-89.
(2) - Audiau, Les Troubadours, p.21.
(3) - édité par Paul Studer (Southampton, 1911).

- Page 84 (1) - W. W. Skeat, Modern Language Review, I, (1906), p.283; II, (1906-7), p.60.
(2) - en 1727, selon le Shorter English Dictionary.
(3) - Audiau, Les Troubadours, p.33.

- Page 85 (1) - v. M. D. Legge, A.N. Lit., pp. 206 ss.
(2) - éd. Louise W. Stone, art. cit., pp. 496-519.

- Page 87 (1) - Vising, A.N. Lang. and Lit., p.8.

- (2) - C. H. Haskins, The Normans in European History, (Boston, 1915, p.82.

Page 88 (1) - cp. Lanfranc, Italien de naissance, moine du Bec en Normandie, nommé archevêque de Cantorbéry.

Page 89 (1) - v. Introduction, pp. 7-9.
(2) - l'expression est de R. Dragonnetti, op. cit., p.398.

Page 91 (1) - A. Jeanroy, op. cit., t.I., p.298.
(2) - Ch. Camproux, Histoire de la littérature occitane. (Paris, 1953), p.46.

Page 93 (1) - art. cit. éd. G. Paris, art. cit.
(2) - éd. C. Oulmont, op. cit.
(3) - éd. Paul Studer, dans Mélanges de Philologie et d'Histoire offerts à M. A. Thomas. (Paris, 1927), pp.433-6.
(4) - éd. Paul Meyer, Romania IV, (1875), pp.382-3.
(5) - éd. J. Koch, Anglonormannische Texte im Ms. Arundel 220 des Britischen Museums, dans Z. fr. P. liv., (1934), pp. 47-56.
(6) - éd. O. Södergard, Un Art d'aimer anglo-normand, Romania LXXVII, (1956), pp. 289-330.
(7) - Specimens, pp. 18-22.
(8) - éd. Francisque Michel, Rapports au Ministre ... p.134.
(9) - éd. Paul Meyer, Romania XV, (1886), pp. 242 ss.
(10) - A.N. Lit., p.333.

Page 94 (1) - Ibid., p.132.
(2) - ibid., p.131.

- Page 95 (1) - vv. 26-36.
(2) - vv. 245-250.
- Page 96 (1) - vv. 355-362.
(2) - vv. 445-452.
- Page 97 (1) - "Ce que'elle attend pour rendre un amant heureux, ce qu'elle appelle à plusieurs reprises le temps favorable, c'est sans doute le moment où elle aura un mari qui donnera à ses galanteries plus de liberté et de sécurité."
Romania XXV (1896), p.524.
(2) - ibid., pp. 529-530.
(3) - cp. M. D. Legge, A.N. Lit., p. 132.
- Page 98 (1) - Amores, Livre III, n° VIII.
(2) - éd. C. Oulmout, op. cit., p.107.
(3) - ibid., p.93.
(4) - ibid., p.122.
(5) - ibid., p.157.
(6) - Banastre en anglais le fist,
E, Brykhulle cest escrit
, En franceois translata.
Miss Legge suggère toutefois (A.N. Lit., p.335) que les écrivains anglais et anglo-normands utilisaient tous la même source, qui serait peut-être une œuvre latine.
(7) - ibid., p.334.
- Page 99 (1) - vv. 89-92.
(2) - vv. 113-118.
(3) - vv. 385-387.

(4) - vv. 403-404.

- Page 100 (1) - Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge. (Paris, 1913), p.238.
- (2) - Romania, XXXVII, (1908), pp. 223-224.
- (3) - Dictionary of Writers of Thirteenth Century England. (Londres, 1936), pp. 24-25; cp. Modern Philology XXVII, (1931), p.259.
- (4) - cp. M. D. Legge, A.N. Lit., p.335.

- Page 101 (1) - vv. 169-173.
- (2) - E. Faral, op. cit., p.238.
- (3) - vv. 241-243.

- Page 102 (1) - Romania XXXVII (1908), p. 223.
- (2) - E. Faral, op. cit., p. 239.

- Page 103 (1) - Selon Paul Meyer, loc. cit., le quatrième vers de la traduction anglo-normande manque; il existe toutefois dans le manuscrit.

- Page 104 (1) - A.N. Lit., p.340.
- (2) - La Lessoun à leals amantz, vv. 97-98.

- Page 105 (1) - ibid., vv. 41-48.
- (2) - ibid., vv. 53-54.

- Page 107 (1) - vv. 1-4.
- (2) - En un verger m'en entrai, vv. 17-20.

- Page 108 (1) - Le Russinol voleit amer, vv. 291-295, 307-308.

- Page 110 (1) - Un art d'aimer anglo-normand, vv. 443-448, 453-459.

Page 111 (1) - ibid., vv. 1019-1021.

(2) - ibid., vv. 1166-1171.

(3) - ibid., vv. 1256-1259.

Page 114 (1) - Paul Meyer, Romania VII (1878), p. 102.

(2) - H. J. Chaytor dans The Troubadours and England et
J. Audiau dans Les Troubadours et l'Angleterre.

Page 116 (1) - "Hic ad augmentum et famam sui nominis emendicata carmina
et rythmos adulatorias comparabat, et de regno Francorum
cantores et joculariores muneribus allexarat, ut de illo
canerent in plateis: et jam dicebatur ubique, quod non
erat talis in orbe." Chronica (R.S., LI, 1868-71),
t.III, p.143.

(2) - De Gestis Pontificum Anglorum, éd. N.E.S.A., Hamilton,
(R.S. LII, 1870), p.258.

(3) - The Red Book of Ossory, Historical MSS. Commission Report, X,
appendice, partie V (1885), pp. 222-265.

Page 117 (1) - appendice n° XXX.

(2) - appendice n° XXX.

(3) - M. F. Bukofzer, "Sumer is icumen in": A Revision.
University of California publications in Music, t.2, n° 2,
(Berkeley, 1944).

(4) - Rev. Humphrey V. Hughes, Early English Harmony. (Londres,
1909), t.II, pp. 66 ss.

(5) - Preaching in Mediaeval England. (Cambridge, 1926), p.231.

Page 118 , (1) - M. Blaess, L'Abbaye de Bordesley et les livres de Guy de
Beauchamp, Romania LXXVIII (1957), pp. 511-518.

- (2) - Latin Stories, (P.S. VIII, 1842).
- (3) - ibid., n° VIII.
- (4) - éd. Stengel, Codex Manu Scriptum Digby 86. (Halle, 1871),
p. 40.

- Page 119
- (1) - éd. T. B. W. Reid, dans Twelve Fabliaux from Ms. F. fr. 19152 of the Bibliothèque nationale. (Manchester, 1959), n° 5.
 - (2) - La collation des différents manuscrits a été faite par J. Gessler, La Manière de Language. (Bruxelles ~~et~~ Paris, 1934).
 - (3) - appendice n° XXXIII.
 - (4) - appendice n° XXXIV.
 - (5) - appendice n° XXXII.

- Page 120
- (1) - appendice n° XXVIII.
 - (2) - appendice n° XXXI.

- Page 121
- (1) - appendice n° XX.
 - (2) - appendice n° XXIX.

- Page 122
- (1) - appendice n° VII.
 - (2) - appendice n° XVI.
 - (3) - v. M. D. Legge, A.N. Lit., pp. 343-344.
 - (4) - Sir John Stainer, Early Bodleian Music, t.II, p.3. Cp. Vising, qui attribue la chanson au XIIIe. siècle - Stainer précise la date de 1185; appendice n° 1.
 - (5) - K. Sisam, Fourteenth Verse and Prose. (Oxford, 1955),
p.XXV, note 2.

- Page 123
- (1) - appendice n° V.

Page 124 (1) - appendice n° VII.

(2) - Early Bodleian Music, t.I, p.4, Cp. appendice n° III.

(3) - Alors que dans les coblas capfinidas, le dernier mot de chaque strophe est repris comme premier mot de la strophe suivante.

(4) - Aspin, A.N. Pol Songs, p.93.

(5) - appendice n° II.

Page 125 (1) - Poème signalé par Paul Mayer, Romania IV (1875), p.378, et cité par Audiau, op cit., p.38.

(2) - appendice n° VI.

Page 126 (1) - appendice n° XIII.

(2) - "Farai un vers de dreyt nien ..." Les Chansons de Guillaume IX, éd. A. Jeanroy, (Cl. fr. m. 1. IX, 1913), n° IV.

(3) - p.ex. dans la chanson de Giraut de Borneil, "Un sonetz fatz malvatz e bo ...". Arnaut Daniel se définit par de telles antithèses paradoxales: "Ieu sui Arnaut que plor e vau cantan."

Page 127 (1) - appendice n° IV.

(2) - J. Anglade, Les Leys d'Amorés, 4 tomes, (Toulouse, 1920), t.II, p.152.

Page 128 (1) - Les seize poèmes édités par Miss Aspin (A.N. Pol Songs) portent sur des questions politiques et morales. V. le recueil de Miss Aspin, A.N. Pol. Songs.

(2) - ibid., n° III.

(3) - ibid., n° VIII.

- (4) - appendice n° XIV.
- (5) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° V.
- (6) - ibid, n° XII.

Page 129 (1) - appendice n° LIV.

- (2) - R. T. Davies, Medieval English Lyrics. (Londres, 1963)
Faber, paper-covered edition, 1966), p.77.
- (3) - ibid., p.78.

Page 130 (1) - Cambridge History of English Literature. (Cambridge, 1950),
t.II, p.384.

- (2) - p.128.
- (3) - appendice n° XV. C'est d'ailleurs le thème d'un débat
français; v. A. Jeanroy, Les Origines de la Poésie lyrique
en France au moyen âge (4° éd.), Paris, 1965, pp. 56-57.

Page 131 (1) - De l'Yver et de l'Esté, éd. Thos. Wright, Specimens, n° II.

- (2) - La Desputeyson entir le Cors e l'Alma, éd. Paul Meyer,
Romania XIII (1884), p.520.
- (3) - éd. J. Vising, (Göteborg, 1905).
- (4) - appendice n° VI.

Page 132 (1) - appendice n° XVI.

Page 133 (1) - appendice n° XIX.

- (2) - "L'apparition tardive et le peu de succès du genre du Midi,
le nombre assez faible, et la date des premiers exemples du
mot amènent à penser que pour ce genre aussi, l'initiative
appartient aux poètes du Nord." A. Jeanroy, Les Origines,
p.345.

(3) - Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I,
éd. R. Howlett, 4 tomes (~~R.S.J.L. XXXII~~, 1884-89), t. III,
vv. 1310-1311.

(4) - appendice n° XVIII.

Page 134 (1) - appendice n° III.

(2) - appendice n° II.

(3) - appendice n° VII.

(4) - appendice n° XLIV.

(5) - Cp. "Il y a de plus dans notre pièce un refrain, qui est partout incomplet, mais qui rimait probablement avec le quatrième vers. S'il en était ainsi, nous aurions une disposition analogue à celle qu'offrent quelques anciennes poésies strophiques, p. ex. la complainte de la Vierge, 'Je plains e plor come femme dolente'". Paul Meyer, Romania XIX, (1890), p.102.

(6) - appendice n° XXI.

(7) - appendice n° XXII.

(8) - appendice n° II.

Page 135 (1) - appendice n° XXI.

Page 136 (1) - Il est à noter que la coutume de commencer des poèmes d'amour par l'évocation d'une saison se trouve déjà dans la poésie néo-latine antérieure au XIIe. siècle - v.
R. Dragonetti, La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. (Bruges, 1960), pp. 163 ss.

(2) - appendice n° LIV.

Page 137 1(1)- appendice n° LIII.

(2) - appendice n° VI.

Page 138 (1) - appendice n° XIII.

(2) - Chaytor, The Troubadours, pp. 106-107

(3) - "Voici maintenant une pièce de la même époque où l'influence de la poésie occitane est plus facile à saisir. Le poète en effet, ne se contente pas d'emprunter à l'écrivain méridional le thème sur lequel il a composé sa chanson. Il lui prend jusqu'aux expressions dont il s'est servi: c'est ainsi que Bernard de Ventadour commence l'un de ses couplets.!!
Audiau, Les Troubadours, p.39.

(4) - Bernart von Ventadorn, seine Lieder, n° XXIX, p.140.

(5) - pp. 119-120, appendice n° XXVIII.

(6) - Giraut de Borneil, n° XIX, p.96.

Page 139 (1) - appendice n° VII.

Page 140 (1) - Les Chansons de Guillaume IX, n° IV.

(2) - ibid., n° XI.

(3) - appendice n° XXII.

(4) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° III.

Page 141 (1) - appendice n° IX.

(2) - appendice n° I.

Page 142 (1) - appendice n° XI.

(2) - appendice n° II.

Page 143 (1) - appendice n° V.

(2) - appendice n° XXII.

(3) - appendice n° VIII.

(4) - ibid.

Page 144 (1) - appendice n° XII.

(2) - appendice n° XVI.

(3) - appendice n° I.

(4) - appendice n° XII.

Cp.

(5) -/"On connaît le rite de la consécration: 'Le vassal, à genoux et sans armes, met ses mains jointes dans les mains de son seigneur et se déclare son homme pour tel fief, le seigneur le relève, le baise sur la bouche, puis le vassal debout prête sur l'Évangile le serment de foi'. Tantôt c'est le baiser vassalique, tantôt les mains jointes qui suggèrent la cérémonie d'hommage." R. Dragonetti, op. cit., p.64.

Page 145 (1) - appendice n° III.

(2) - Cp. Dragonetti, op. cit., p.110.

(3) - appendice n° VI.

(4) - "De la rhétorique amoureuse d'Ovide, poètes courtois et rhétoriciens de l'amour reçoivent, outre l'idée de l'amour - blessure avec le groupe de métaphores qui s'y rapportent, la conception et la phraséologie de l'amour - maladie. Cette conception figure notamment dans le De Amore d'André le Chapelain et la traduction de Drouart la Vache:

..... Amours est passions

Ou maladie dedenz nee

Par vision desordenee."

- R. Dragonetti, op. cit., pp. 102-103.

- Page 146 (1) - appendice n° VI.
(2) - appendice n° II.
(3) - Le roman de Flamenca, dans Les Troubadours, traduction de René Lavaud et René Nelli, (Bibliothèque européenne, 1960), vv. 2710-2712.
(4) - appendice n° VIII.

- Page 147 (1) - Les Chansons de Thibaut de Navarre, éd. A. Wallensköld, (S.A.T.F., 1925), pp. 112-116; la comparaison est signalée par Paul Meyer, Romania XV, (1886), p.248.
(2) - l'expression est de J. Audiau, Les Troubadours, p.80.
(3) - R. Dragonetti, op. cit., pp. 205-210, groupe toutes les comparaisons appartenant à la rhétorique des Bestiaires que l'on trouve dans la poésie des trouvères.
(4) - appendice n° XIII.
(5) - appendice n° VIII.

- Page 148 (1) - appendice n° I.
(2) - appendice n° VIII.
(3) - appendice n° I.
(4) - appendice n° VIII.

- Page 149 (1) - appendice n° IX.
(2) - appendice n° VIII.
(3) - op. cit., p.135.
(4) - appendice n° XI.

- Page 150 (1) - appendice n° XXII.
(2) - appendice n° I.
(3) - appendice n° VII.

(xxx)

(4) - appendice n° XIII.

(5) - appendice n° V.

Page 151 (1) - appendice n° XVI.

(2) - appendice n° XXII.

Page 152 (1) - appendice n° XII.

(2) - appendice n° VIII.

(3) - appendice n° XVIII.

(4) - appendice n° II.

Page 152 (1) - appendice n° XXIII.

bis

(2) - appendice n° XIII.

(3) - appendice n° XXIII.

(4) - appendice n° XIII.

(5) - op. cit., p.262.

(6) - Comme par exemple, dans les vers suivants d'Arnaut Mareuil:

Vostre gen cors cuende e gay,

Las vostras belas sauras cris,

E.l vostre fron pus blanc qe lis,

Los vostres huelhs vairs e rizens,

E.l nas q'es dreitz e be sezens,

La fasca fresca de colors,

Blanca, vermelha pus qe flors,

Petita boca, blancas dens,

Pus blancas q'esmeratz argens,

Mento e gola e peitrina

Blanca, co neus ni flor d'espina.

- Les Saluts d'amour du troubadour Arnaut de Mareuil,

textes publiés avec une introduction, une traduction et
des notes par P. Bec, (Toulouse, 1961), n° I, vv. 89-94.

Page 153 (1) - appendice n° XVIII.

(2) - appendice n° IX.

(3) - appendice n° XVIII.

Page 154 (1) - appendice n° XXXIII. Cp. Cercamon: *Genser, dam' el*

mon *Genser, dam' el mon no.s mira,*

Bell' e blancha plus c'us hermis,

Plus fresca que rosa ne lis;

- Les poésies de Cercamon, éd. A. Jeanroy (Cl fr. m. â.
XXVII, 1913), n° VIII, vv. 36-38.

Peire Vidal de même:

Que roza de Pascor

Sembla de sa color

E lis de sa blancor;

- Les poésies de Peire Vidal, éd. J. Anglade, (Cl. fr. m. â.
XI, 1913), n° XXXVIII, vv. 61-63.

Page 155 (1) - appendice n° XIII.

(2) - Poésies complètes du troubadour Marcabru, éd. J-M-L.

Dejeanne. (Toulouse, 1909), n° XV, v.19.

(3) - appendice n° XIII.

Page 156 (1) - appendice n° XVI.

(2) - appendice n° IV.

(3) - appendice n° V.

(4) - appendice n° VI.

(5) - "Mes li mal m'est si pleisant" - appendice n° X, v.13.

(6) - "Mes li mals m'en est si duz" - appendice n° XII, v.13.

(7) - appendice n° VIII.

Page 157 (1) - appendice n° V.

(2) - appendice n° IV.

Page 158 (1) - appendice n° IX.

(2) - appendice n° XVIII.

(3) - appendice n° II.

Page 159 (1) - appendice n° XI.

Page 160 (1) - appendice n° I - VII.

(2) - V. Audiau, Les Troubadours, pp. 27-28.

(3) - Sur l'influence d'Aliénor d'Aquitaine sur la diffusion de la lyrique occitane, voir plus haut, pp. 70-72.

(4) - Cp. M. D. Legge, A.N. Lit., pp. 75 ss.

(5) - Voir plus haut, pp. 72-78.

(6) - Cp. M. D. Legge, A.N. Lit., pp. 333-342.

(7) - "Le fait qu'un poète anglo-normand - les rimes et les formes démontrent amplement que notre chanson (El tens d'I, ver) a été composée en Angleterre- possède à un si haut degré la technique de la chanson, semblerait indiquer un commerce considérable avec les poètes du continent ou du moins une connaissance approfondie de leurs oeuvres." - A. T. Eaker, R.L.R. LI (1908), p.39.

Page 161 (1) - Ils ont recueilli, par exemple, le thème de la servitude de l'amant à la dame, mais on ne trouve dans leurs oeuvres aucune allusion aux degrés du long service amoureux que connaissaient les troubadours classiques: le fenhedor;

precedor, entendedor, exigés du parfait amant avant d'être reconnu comme drut de sa dame.

- (2) - appendice n^{os} VIII - XIII. Les chansons ont plusieurs rapports formels et thématiques. P. ex. la première et la sixième chanson sont écrites toutes deux en des strophes de douze vers rimées ababbaabbaab.

Page 162 (1) - v. ci-dessus p. 156, notes 5 & 6.

Page 163 (1) - Dragonetti, op. cit., p.378.

Page 164 (1) - appendice n^o XXXVIII.

(2) - appendice no. XLI.

(3) - appendice n^o XL.

Page 165 (1) - appendice n^o XXXV.

Cette séquence célèbre est éditée par A. Wilmarf, (Le "Jubilus" dit de Saint Bernard, [édition Storia e Letteratura, Rome, 1944], pp.146-155), qui a établi le texte d'après quatre-vingt huit manuscrits. Le texte du ms. Harley 505 n'a pas été publié.

Page 166 (1) - appendice n^o XXXVI.

(2) - Paul Zumthor, Langues et techniques, pp. 92-93.

Page 167 (1) - appendice n^o XXXIX.

Page 169 (1) - p.ex. Glad and blithe mote ye be, éd. R. T. Davies, op. cit., pp. 215-216.

(2) - voir P. Zumthor, op. cit., p.92.

(3) - op. cit., p.93.

(4) - H. F. Muller, The Prehistory of the Medieval Drama, Z. fr. P. XLIV, (1890).

Page 170 (1) - J. de Ghellinck, op. cit., pp.544 ss, P.977 : "usum religiosorum imitabilum ad fidem indocti vulgi ac neophitorum corroborandum".

(2) - Op. cit., pp. 109-110.

(3) - appendice n° XLII.

Page 171 (1) - appendice n°^{os} XLIII et XLIV.

(2) - appendice n° XLIV.

(3) - appendice n° XLV.

Page 172 (1) - appendice n° XLVII.

(2) - appendice n° XLVII.

(3) - appendice n° XLVIII.

(4) - Romania XV, (1886), p.271.

(5) - appendice n° XLIX.

(6) - Cp. appendice n° L. Tout en sollicitant la miséricorde de Dieu, le poète raconte en résumé la passion du Christ.

Page 173 (1) - v. I. Frank, Répertoire métrique de la poésie des troubadours. (Paris, 1953), t.I, n° 44. Sur les dix pièces recueillies par Frank, cinq sont des danses.

Page 174 (1) - pp. 85-86.

Page 175 (1) - Cp. M. D. Legge, A.N. Lit., pp. 206 ss.

(2) - Paul Meyer, Romania XIII, (1884), p.531.

(3) - appendice n° LIII.

(4) - appendice n° LIV.

(5) - appendice LV.

Page 176 (1) - Le thème est emprunté aux De Contemptu Mundi d'Innocent III et de Bernard de Cluni; voir Ghellinck, op. cit., t.I, p.157; t.II, pp.225-226.

- Page 177 (1) - A. Jeanroy, Imitations pieuses de chansons profanes, Romania XVIII, (1889), pp. 477-486. Jeanroy cite comme exemple la chanson pieuse Chançon ferai, puis que Diex m'a done, dans laquelle l'auteur dit expressément que la pièce est imitée d'une chanson profane de Gace Brulé, Au renouveau de la douçor d'esté.
- (2) - Les Miracles de Nostre Dame, édités par V. Frederic Koenig, (Textes Littéraires français, 2 tomes, Genève, 1955).
- (3) - Guiraut Riquier. Las Cansos, éd. U. Molk (Heidelberg, 1962).
- (4) - éd. A. Jeanroy, avec la transcription des mélodies par Théodore Gérold, (Cl. fr. m.â. 68, 1931). La plainte de la mère d'Agnès est précédée par la rubrique: "mater facit planctum in sonu albae REIS GLORIOS VERA LUMS E CLARDAT", l'hymne des nouveaux chrétiens est également précédée par une rubrique: "faciunt omnes simul planctum in sone del comte de Peytieu".
- (5) - appendice n° LVI.

- Page 178 (1) - La technique d'adapter la chanson profane à des fins religieuses fut pratiquée en Angleterre par Aldhelm au VIIe. siècle. On en a pour garant le témoignage du chroniqueur Guillaume de Malmesbury: "Denique commemorat Elfredus carmen triviale, quod adhuc vulgo cantitur Aldelmum fecisse: adotens causam quo probet rationabiliter tantum virum his quae videantur frivola instituisse. Populum eo tempore semibarbarum, parum divionis sermonibus intentum, statim, cantatis, missis, domus cursitare solitum. Ideo sanctum virum, super pontem qui rura et urbem continuat,

abeuntibus se opposuisse obicem, quasi artem cantitandi professum. Eo plusquam semel facto plebis favorem et concursum emeritum. Hoc commento sensim inter ludicra verbis Scripturarum insertis, Cives ad Sanitatem, reduxisse qui si severe et cum excommunicatione agendum putasset, profecto profecisset nichil - De gestis pontificum Anglorum, éd. N.E.S.A., Hamilton, (R.S. LII, 1870), p.336.

(2) - appendice n° LVII.

(3) - Deux chansons pieuses dans Neuphilologisch e Mitteilungen, t. XIII, (1911), pp. 12.ss. La forme n'a pas été relevée non plus par Frank, Répertoire métrique.

Page 179 (1) - appendice n° LVIII.

(2) - art. cit., p.15.

Page 180 (1) - appendice n° LIX.

(2) - La dousa votz ai auzida, Bernart von Ventadorn, Seine Lieder, éd. C. Appel, n° XXIII.

Page 181 (1) - appendice n° LX.

Page 184 (1) - v. Die Lieder Bertrams von Born; Sirventese, pp 23-91.
Les n°s 30-33 portent sur la troisième croisade.

(2) - Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal, éd. René Lavaud, (Toulouse, 1957).

(3) - Les Oeuvres de Guiot de Provins, éd. John Orr, (Manchester, 1915), pp. 10 ss.

- Page 185 (1) - Les chansons de Thibaut de Navarre, pp.183-186.
(2) - Oeuvres complètes de Rutebeuf, éd. Edmond Faral et Julia Bastin, (Paris, 1959), 2 tomes.
(3) - ibid., t.I, p.469.
(4) - ibid., t.I, p.492.
(5) - ibid., t.I, p.238.
(6) - ibid., t.I, p.267.
(7) - ibid., t.I, p.334.
(8) - C'est Denis Pyramus qui nous apprend qu'il faisait dans sa jeunesse des "serventeis".

Kant courte hantey of les curteis,

Si fesei les serventeis,

Chanceunettes, rymes, saluz,

Entre les drues e les druz ...

Vie de saint Edmond, éd. H. Kjellman, (Göteborg, 1935),
vv. 5-8.

- Page 186 (1) - Voir ci-dessus, p.38, note 8.
(2) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° II.
(3) - ibid., n° III.
(4) - ibid., n° IV.
(5) - éd. A. le Prévost, (Paris, 1938-55).

- Page 187 (1) - "Le chroniqueur ne considère point du tout comme unique le cas de ce chevalier qui compose des chansons satiriques. Bien au contraire, en le punissant, Henri Ier veut faire un exemple. La chanson satirique composée par des chevaliers était donc chose courante, danger qu'il fallait prévenir ..."
R. Bezzola, La Littérature courtoise en Occident. (Paris, 1960), t.II, p.420.

- (2) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° VII.
- (3) - Cité par R. M. Wilson, The Lost Literature of Medieval England. (Londres, 1952), p.196.
- (4) - appendice n° XIV.
- (5) - J. Bédier et P. Aubry, Les Chansons de Croisade, (Paris, 1909), pp. 65-73; voir M. D. Legge, A.N. Lit., p.356.

Page 188

- (1) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° VII.
- (2) - ibid., n° I.
- (3) - ibid., n° X.
- (4) - ibid., n° VIII.
- (5) - ibid., n° V.
- (6) - A l'exception du premier poème des Anglo-Norman Political Songs, à savoir la Prisoner's Prayer, dont il a été question dans le chapitre précédent.
- (7) - éd. Thomas Wright, (R.S., 47, 1866-68), 2 tomes.
- (8) - appendice n° LXI.
- (9) - appendice n°^{os} LXII & LXIII.
- (10) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° II.

Page 189

- (1) - ibid., vv. 25-30.
- (2) - Wright, Pol. Songs, p.59.
- (3) - Aspin, A.N. Pol. Songs, pp. 14-15.
- (4) - ibid., n° II, v.38.
- (5) - ibid., v.56.

Page 190

- (1) - Wright, Pol. Songs, pp. 69-71.
- (2) - ibid., pp. 72-121.
- (3) - ibid., pp. 121-124.

- (4) - Thomas Wright dans les Political Songs (pp. 124-125)
nous renseigne sur les miracles et les prières contenus
dans le ms. Cotton Vespasian A.VI.
- (5) - F. W. Maitland, dans A.Song on the Death of Simon de Montfort,
English Historical Review XI, (1896), pp. 314-318.
- (6) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° III.
- (7) - ibid., p.26.

- Page 191
- (1) - Portrait que l'on trouve également dans la Chronique de Melrose contemporaine.
 - (2) - Aspin, A.N. Pol. Songs, vv. 1-18.
 - (3) - Paul Verrier, Le Vers français, (Paris, 1932), chapitre XXXIII.

- Page 192
- (1) - A. Lote, Histoire du vers français. (Paris, 1949),
t.I, p.216.
 - (2) - Origines, pp. 343 ss.
 - (3) - ibid., pp. 356-357.
 - (4) - cp. Tobler, Le Vers français, traduit sur la 2^o édition
allemande par Karl Breul et Léopold Sudre, (Paris, 1885),
pp. 126-127.
 - (5) - voir le chapitre sur la Versification anglo-normande.
 - (6) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° IV.

- Page 193
- (1) - ibid., pp. 38-40.
 - (2) - Wright, Pol. Songs, pp. 187-195.
 - (3) - ibid., pp. 155-159.
 - (4) - ibid., pp. 224-230.
 - (5) - ibid., pp. 149-152.

- Page 194 (1) - ibid., pp. 224-230; v. ci-dessus, p.40
(2) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° V.
(3) - ibid., n° V, vv. 85-92, 97-98.
(4) - ibid., n° VI.
- Page 195 (1) - ibid., pp. 58-60.
(2) - ibid., p.63, v~~o~~.22.
(3) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° VII.
- Page 196 (1) - ibid., p.69, vv. 14-15.
(2) - op. cit., t.II, p.360.
- Page 197 (1) - op. cit., t.II, p.244.
- Page 198 (1) - Il existe une chanson latine, Ludere volentibus ludens
paro lyram, composée probablement peu après cette bataille.
(Wright, Pol. Songs, pp. 160-179).
(2) - op. cit. t.II, p.364.
- Page 199 (1) - v. ci-dessus, p.194. La forme bilingue ou trilingue de
plusieurs poèmes anglo-normande fait l'objet du chapitre
intitulé la Poésie macaronique.
(2) - ci-dessus, pp. 181-182.
(3) - La Piere d'Escoce, dans Scottish Historical Review XXXVIII,
(1959), pp. 109 ss.
- Page 200 (1) - v. W. F. Skene, Chronicles of the Picts & Scots.
(Edimbourg, 1867), pp. 271-284.
(2) - éd. W. Stubbs, Chronicles of the Reigns of Edward I and
Edward II. (R.S. 76, 1882-83), t.II, p.276.

(3) - appendice n° LXI, vv. 5-8.

(4) - ibid., vv. 25-28

(5) - A.N. Lit., pp. 355-356.

Page 201 (1) - op. cit., t.II, p.264.

(2) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° VIII. La version anglaise de cette plainte se trouve dans le même recueil, pp. 90-92.

Page 202 (1) - voir l'analyse de Miss Aspin, op. cit., p.81.

(2) - Bulletin de la Société des anciens textes français IV, (1878), p.106.

(3) - An Anonymous Short English metrical chronicle, E.E.T.S. (o.s.), 196, (1935), pp. 105-143.

(4) - The Brut Abridged, A Query, dans Medium Aevum XVI, (1947), pp. 32-33.

(5) - A.N. Pol. Songs, p.82.

Page 203 (1) - ibid., n° VIII, vv. 43-54.

Page 204 (1) - ibid., n° IX.

(2) - Tandis que dans les coblas capfinides, le dernier mot de chaque strophe est repris comme premier mot de la strophe suivante.

(3) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° IX, vv. 105-112.

Page 205 (1) - ibid., n° X.

(2) - p.182.

(3) - pp. 51-56, (On the Tailors).

Page 206 (1) - A.N. Pol. Songs, n° XII.

- Page 207 (1) - ibid., no. XII, vv. 173-192.
(2) - ibid., p. 131; voir ci-dessus, p.38.
(3) - R. T. Davies, Medieval English Lyrics, pp. 141-142,
vv. 1-2, 25-30.
(4) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° XIII.

- Page 208 (1) - v. Wright, Pol. Songs, pp. 63-68.
(2) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° XIII, vv. 41-42.
(3) - ibid., p. 143.
(4) - Wright, Pol. Songs, pp. 237-240.
(5) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° XVI.
(6) - ibid., n° XVI, vv. 23-27.

- Page 209 (1) - ibid., n° XIV
(2) - ibid., n° XV.
(3) - ibid., n° XV, vv. 13-14, (ms. Bodleian, Rawlinson A. 273).

- Page 210 (1) - ibid., vv. 35-38
(2) - éd. Paul Meyer, Romania XV, (1886), pp. 315-321.
(3) - éd. Wright, Specimens, pp. 1-13.
(4) - appendice n° LXII.
(5) - C'est Paul Meyer qui signale dans la Romania XIII (1884),
p.514, l'origine de ce morceau.

- Page 211 (1) - appendice n° LXII.
(2) - appendice n° LXIII.
(3) - ibid.
(4) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° XI.
(5) - Paul Meyer dresse une liste compréhensive de telles oeuvres
dans la Romania IV, (1875), pp. 385 ss.

Page 212 (1) - Aspin, A.N. Pol. Songs, n° XI, vv. 97-100.

(2) - Romania IV, (1875), p.387.

(3) - Histoire littéraire de la France médiévale. (Paris, 1954), pp. 267 ss.

(4) - ibid., p.289.

Page 213 (1) - Cp. Vising, A.N. Lang. & Lit., p.65.

(2) -

Page 214 (1) - p.ex. l'Ordre de Bel Eyse; ci-dessus, pp. 206-207.

(2) - Wright, Mapes, p.ex. n°s 5 & 5.

(3) - Citons à titre d'exemples Against the King's Taxes, ci-dessus, p.205, et La Lettre du Prince des Envieux, ci-dessus, pp. 207-208.

(4) - La chanson des Barons, ci-dessus, pp. 188-189.

(5) - ci-dessus, pp. 206-207.

Page 215 (1) - ci-dessus, pp. 195-196.

(2) - ci-dessus, pp. 208-209.

(3) - ci-dessus, p.205.

(4) - ibid.

Page 217 (1) - Citons à titre d'exemple les vers suivants, relevés par P. Zumthor, Langue et techniques, p. 81:

Both je vy bien souvent sa faulx corach.

Je requier Diou and Virgini Mary;

Fleury carten carth by son visach ...

(2) - cité par Warton, History of English Poetry, (Londres, 1875), p.555.

Page 218 (1) - The Irish Liber Hymnorum, éd. J. H. Bernard and R. Atkinson, (Londres, 1898), pp.26-30.

- (2) - G. Vecchi, Poesia latina medievale, (Parme, 1952).
p.127; note et références bibliographiques pp. 377-378.
- (3) - Stuttgart Bibl. d. Lit. vereins, XVI, (Amsterdam, 1966),
reproduit de l'édition de 1837.
- (4) - v. Wm. O. Wehrle, The Macaronic Hymn Tradition in Medieval English Literature. (Washington, D.C., 1933).
- (5) - The Vaux-de-vire of Maistre Jean le Houx, P. Muirhead,
(Londres, 1875), n° XLV.
- (6) - v. E. Ilvonen, Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du moyen âge. (Helsinki, 1914), pp. 41-42.
- (7) - E. Rolland, Rimes et jeux d'enfance, (Paris, 1883), p.339,
relève l'élaboration suivante du Kyrie Eleison:-

Kyrie - Que je voudrais

Eleison - Avoir un homme

Christe - Me marier

Santa - Je prie tous les saints

Saint Nicolas - Ne m'oubliez pas

Saint Stanislaus - Que mon mariage se fasse

Saint Germain - Plutôt aujourd'hui que demain.

- (8) - Echoes Re-echoed, recueil de l'Université de St. Andrews,
(St. Andrews, 1934); voir. p.ex. p.91, poème dont chaque
strophe est suivie du refrain, "Ay! me muero sin te, me muero!"

- (1) - appendice n° XXXV.
- (2) - Aspin, A.N. Pol Songs, n° XIV.
- (3) - appendice n° LX.
- (4) - appendice n° XXXVII.
- (5) - Romania IV, (1875), p.371.

- Page 220 (1) - Langue et techniques, pp. 89-90.
(2) - éd. Hughes, Early English Harmony, t.II, pp. 29-32.
(3) - éd. Stainer, Early Bodleian Music, t.I, pp. 36 & 40.

- Page 221. (1) - éd. Hughes, Early English Harmony, t.II, p.78.
(2) - New Oxford History of Music, t.II, éd. Dom Anselm Hughes,
(Ondres, 1954), p.374, note (I).

- Page 222 (1) - appendice n° XLVII.
(2) - appendice n° XL.
(3) - appendice n° XXXVIII.
(4) - appendice n° XXXIX.
(5) - appendice n° LIV.
(6) - appendice n° LIII.
(7) - appendice n° XLII.
(8) - Aspin, A.N. Pol Songs, n° VI.
(9) - ibid., n° X.
(10) - ibid., n° XV.
(11) - appendice n° XXIII.
(12) - appendice n° XXIV.
(13) - appendice n° XXV.
(14) - appendice n° XXVI.
(15) - appendice n° XXVII.
(16) - appendice n° XLVII.

- Page 223 (1) - v. ci-dessus, pp. 116-117, 177-179.
(2) - v. ci-dessus, pp. 168-169; appendice n° XL.

- Page 224 (1) - v. ci-dessus, pp. 166-167; appendice n° XXXVIII.

- (2) - v. Zumthor, Langue et Techniques, p. 92.
- (3) - v. ci-dessus, p. 167; appendice n° XXXIX.

Page 225 (1) - appendice n° LIII; ci-dessus, p. 175.

- Page 226 (1) - Langue et techniques, p.102.
- (2) - appendice n° LIV; ci-dessus, p.175.

- Page 227 (1) - Langue et techniques, p.108.
- (2) - La comparaison est relevée par M. Zumthor, Langue et techniques, p.98.
 - (3) - appendice n° XLII; ci-dessus, p.170.

- Page 229 (1) - Voir la bibliographie dressée par Carleton Brown et R. H. Robbins, Index of Middle English Verse. (New York, 1943), n° 1857.
- (2) - A.N. Pol. Songs, p.61.

- Page 230 (1) - "Most of the extant political poems of the period we are discussing are in Anglo-Norman, or in Latin, for the reason, among others, that in the thirteenth century, at least, written English was not much employed for any purpose; and as there was at that epoch no people in the modern social sense of that word, there existed no native public interested in political affairs, which could be addressed in the native tongue." Marsh, The Origin and History of the English Language, p.243.
- (2) - A.N. Pol. Songs, n° X, vv.31-35.

- Page 231 (1) - ibid., p.160.
- (2) - ibid., p.160.

Page 232 (1) - v. ci-dessus, p.103.

(2) - appendice n° XXIII.

Page 233 (1) - "Mon ostel est en mi la vile de Paris."

(2) - éd. A. T. Quiller-Couch, (nouvelle édition, Oxford, 1961),
pp. 7-9; appendice nos. XXIV & XXV.

Page 234 (1) - appendice n° XXVI.

Page 235 (1) - appendice n° XXVII.

(2) - Strutt, Manners and Customs, (Londres, 1774-1776),
t.III, p.53.

Page 236 (1) - J. Linck, The Poems of Raimbaut de Vaqueiras, (Le
Hague, 1964), n° XVI.

(2) - v. S. M. Stern, Les Chansons mozarabes, (Palerme, 1953),
p. XIX.

Page 241 (1) - Altenglische Dichtungen des Ms. Harl. 2253. (Berlin, 1878),
p. 220.

(2) - Matthieu Paris, Chronica Majora II, (R.S. 57, 1874),
pp. 560-561. Cp. M. D. Legge, Anglo-Norman and the
Historian, dans History, new series, XXVI, (1942), p.165.

(3) - Early English Lyrics, (Londres, 1907), p.278.

APPENDICE II: RECUEIL DES POÈMES LYRIQUES ANGLO-NORMANDS.

Malgré l'intérêt qui s'attache depuis longtemps aux différents aspects de la littérature anglo-normande, la poésie lyrique n'a guère éveillé l'attention des spécialistes de cette littérature. Les échantillons de la poésie lyrique anglo-normande ont été publiés, au fur et à mesure de leur découverte, par différents lettrés. C'est avant tout Paul Meyer qui a publié dans la Romania et ailleurs (Recueil d'anciens textes, 1877), maints spécimens inédits de cette poésie. D'autres ont été publiés par Thomas Wright, (Specimens, 1842; Rel. Ant., 1841 & 1843; Pol. Songs, 1843), Sir John Sattainer (Early Bodleian Music, 1901). Plus récemment, J. Audiau dans Les Troubadours et l'Angleterre (publié pour la première fois en 1920) et H. J. Chaytor dans The Troubadours and England, (1923), ont utilisé quelques-unes de ces publications dans leurs études sur la poésie lyrique composée en Angleterre au moyen âge. Ils n'ont pas pu toutefois profiter de l'excellent manuel de Johann Vising, Anglo-Norman Language & Literature, paru en 1925, où l'on trouve une liste de tous les poèmes anglo-normands publiés jusqu'alors. Seule la poésie politique a fait l'objet d'un recueil récent: c'est la magnifique édition de Miss I. S. T. Aspin, Anglo-Norman Political Songs (1953). Il a fallu en effet attendre quarante ans avant que la liste sommaire de Vising serve à une étude compréhensive sur la poésie lyrique anglo-normande. Dans son chapitre intitulé The Lyric and its Background (dans Anglo-Norman Literature and its Background), Miss M. D. Legge examine bon nombre des poèmes et fournit des renseignements précieux à leur sujet. Ce chapitre se révèle comme une oeuvre capitale sur la lyrique anglo-normande. Malgré la petite place qu'occupe la poésie lyrique dans une oeuvre englobant tous les domaines de la littérature anglo-normande, Miss Legge réussit à traiter la poésie amoureuse, rhétorique, religieuse, macaronique et politique composée à l'époque, et nous voudrions reconnaître ici que ce chapitre fournit l'inspiration de notre propre étude.

Pour compléter cette étude, il semble donc nécessaire de rassembler en appendice tous les poèmes anglo-normands que nous avons considérés. Les textes sont à quelques exceptions près - telle la chanson à boire macaronique, contenue dans un manuscrit qui a maintenant disparu - transcrits d'après le manuscrit. Bon nombre des poèmes publiés pour la première fois à la fin du XIXe. siècle et au début du XXe. siècle ont été 'corrigés' par

l'éditeur, afin surtout de régulariser la versification boiteuse. La transcription des manuscrits du présent recueil a été faite conformément aux règles de la Anglo-Norman Text Society.

D'abord, la poésie amoureuse; les premières chansons d'amour connues, datant de la fin du XIIe. siècle et du début du XIIIe. siècle (nos. I à VII), et les chansons amoureuses du XIIIe. siècle (nos. VIII à XIII); quelques exemples des différents genres poétiques connus en Angleterre aux XIIe. et XIve. siècles, parmi lesquels se trouvent des exemples du débat, de la ballade, du rondeau (nos. XIV à XXIII); quatre chansons d'amour du XVe. siècle (nos. XXIV à XXVII); et pour terminer ce recueil de la poésie amoureuse, nous donnons les fragments et les petits poèmes qui indiquent toute une poésie aujourd'hui disparue (nos. XXVIII à XXXIV). Ensuite la poésie religieuse, classée selon les catégories établies dans le chapitre VII: adaptations, imitations et paraphrases des chants liturgiques latins (nos. XXXV à XLI); prières en l'honneur de la Vierge, des saints et du Christ (nos. XLII à LII); poèmes religieux imprégnés de l'influence courtoise (nos. LIII à LVIII); poèmes religieux de caractère subjectif (nos. LIX à LX). Pour terminer cet appendice, trois chansons d'actualité qui ne sont pas comprises dans le recueil de Miss Aspin, et dont il est question dans le chapitre VIII (nos. LXI à LXIII).

	page
I	De ma dame vuil chanter.....255
II	Chan[t]ai entendu.....257
III	Mult s _a prisme li termines.....259
IV	Malade sui, de joie espris.....261
V	Jeo m'en voys, dame.....263
VI	En la sesoune qe l'erbe poynt.....264
VII	El tens d'iver.....266
VIII	Lung tens ay de quer amé.....269
IX	Tant sui a beau sojur.....271
X	Tant cum plus ai mis ma cure.....274
XI	Grant pasq'a ke ne chantai.....277
XII	longement me sui pené.....280
XIII	Quant le tens se renovele.....283
XIV	La plainte par entre mis sire Henry de Lacy... et sire Wauter de Bybelesworth, pur la croiserie en la terre seinte. (débat. et chanson de croisade).....287
XV	Bele mere, ke frai? (débat amoureux).....290
XVI	E! dame jolyve (balete).....291
XVII	M., ma especiele (lettre amoureuse).....293
XVIII	Quant primes me quintey de amors (rotrouenge).....294
XIX	Margot, Margot (rondeau).....296
XX	Les 'Rawlinson fragments', (a) Amy, tenetz vous joyous (rondeau); (b) Ore alom, alom, alom (fragment d'une chanson de danse).....297
XXI	De la soryte (sotte chanson).....299
XXII	Ferroy chaunsoun qe bien doit estre oye (chanson d'amour)...301
XXIII	Dum ludis floribus velut lacinia (chanson macaronique).....302
XXIV	De amico ad amicum) (correspondance amoureuse).....303
XXV	Responcio)306
XXVI	The Song of the Birds.....308
XXVII	Sweeting, I greet thee.....312
XXVIII	En averil al tens delits.....314
XXIX	J'ay en vous tut ma fyance.....315
XXX	Les 'Ossory fragments', (a) Harrow! jeo su trahy; (b) Heu, alas, pur amour.....316

	page
XXXI	Volez oyer le castoy..... 317
XXXII	Tres doulz regart amerousement trait..... 318
XXXIII	(a) M'amie douce et gracieuse; (b) Ma dame gentille de pourtraiture..... 319
XXXIV	Esrainez moy de cuer joious..... 320
XXXV	Dulcis Jhesu Memoria..... 321
XXXVI	Veni Sancte Spiritus..... 327
XXXVII	Ave Gloriosa..... 329
XXXVIII	Missus Gabriel..... 330
XXXIX	Ave Maria..... 332
XL	Or hi parra..... 335
XLI	Seignors, or entendetz a nus..... 337
XLII	Mayden moder milde..... 339
XLIII	Marie, pur toun enfaunt..... 341
XLIV	Marie, mere al Salveour..... 343
XLV	Duce dame, seinte Marie..... 345
XLVI	Douz sire seint Franceis..... 346
XLVII	Exultemus et letemus 347
XLVIII	Seint Nicholas, serf Jhesu Crist..... 348
XLIX	Tres duce Katerine..... 350
L	Jhesu crist le fiz Marie..... 352
LI	Ave Jhesu, reis omnipotent..... 353
LII	Jhesu vus estes haut assis..... 354
LIII	En mai ki fet flurir les prez..... 356
LIV	En mai qu quant dait et foil et fruit..... 358
LV	Mon queor me dist que doi amer..... 360
LVI	En une matine me levoye l'autre er..... 362
LVII	Quant le duz tens renovele..... 363
LVIII	Quant le russinol se cesse..... 365
LIX	Cuard est ke amer n'ose..... 369
LX	The Prisoner's Prayer..... 371
LXI	La Piere d'Escoce..... 373
LXII	La geste des dames..... 374
LXIII	The Lady and her Dogs..... 377

I. MS. Bodleian, Oxford, Ashmole I285, F. 235v.

EDITIONS: Paul Meyer, Romania IV (1875), pp. 374-5; Stainer, Early Bodleian Music, t.II, pp. I-2; Chaytor, The Troubadours, pp. I48-I50.

I. De ma dame vuil chanter
 Ke tant est bele e bloie.
 Se m'y peüsse aseürer
 Trestut sen seroie.
 De lui leaument amer 5
 Quer e cors metroie.
 Ja autre n'avrai en penser
 Fors tant ke tut sen soie.
 Trop s'esluine, las! purquei?
 Avra ele ja merci de mei? 10

II. Duce dame, de mei grever
 Purquei estes si aprise, (1)
 Quant deu tut en vus a[mer]
 Ai m'entente mise? (2)
 E vus sul tant par esluiner 15
 Rendez m'en servise.
 Deus! ki me purra reheiter (3)
 Quant tele est ta devise?
 Trop s'esluine, si s'en veit,
 Li deu d'amur tost la renveit! 20

III. Deus! kar seüst ore la bloie (4)
 Ke trai pur s'esluinance.
 Je qi ke de meuz avroie
 Sa bone valance, (5)
 Kar en li, si Deu me voie, 25
 Tut est ma fiance.
 De li me duinst uncore joie
 Cil qe tuz avance.
 Trop s'esluine mun confort
 E ma joie e mun deport. 30

IV. Duze dame, des ore vus pri
 Pur cil ke dit est sire,
 Ke deu mal aiez merci
 Ke tant mun quer empi[re].
 Mien n'est il pas, tu l'as seisi, 35
 Si en seez le mire.
 Deu! tut ai a li faili,
 TROP ot od mei martire.
 TROP s'esluine de cest païs,
 Las! ke frai, tant sui pensis? 40

V. Au definir de ma chançon
 Oez me desestance,
 Kar en vus est la garisun
 Deu mal ke au quer me lance.
 Ne quer garir se par vus nun, 45
 Tant n'ei au quer pesance.
 Pur Deu vus pri e sein Simun
 Ke me facez degance.
 TROP s'esluinne tut le desir
 Dunt je quer au quer joir. 50

(1) Ne seez pa si aprise - en interligne.

(2) Mes par vostre deboneirté, Rendez m'en servise - en interligne.

(3) Se n'est - en interligne.

(4) Ma joie - en interligne.

Ces variantes sont ajoutées au-dessous des vers par le copiste. Il se peut que le copiste ait emprunté les variantes à un autre texte du poème, aujourd'hui disparu. Il est possible toutefois qu'il s'agit de corrections, soit du copiste, soit de l'auteur.

(5) ms. uu'la'ce. Corr. valance? Paul Meyer et Chaytor transcrivent vuilance, Stainer lit vulance.

(6) ms. ce.

II. MS. Bodleian, Oxford, Rawlinson G. 22. (I)

EDITION. Stainer, Early Bodleian Music, t. II, p. 3.

I. Chan~~ça~~ai entendu.

Icele mun sanc remue,
Dunt jeo fremis e tressu.
A li dunt ai peine e delit
Cri merci qu'ele ne m'ublit.

5

II. Afublee ne vestue,

Unc si bele rien ne fu.
Sun simple semblant me tue,
Si que n'ai sen ne vertu.
De la dulçur qu'ai sentue
Sui jeo maz, murnes e mu.
S'ele ne m'a vertue
Dunc m'ad amur deceü.
A li dunt.

10

III. Se ele de s'amur me nue

Dunt sui jeo de joie~~n~~ nuz
.....erc u ai perdue (2)
Si sui periz e perduz.
Deus par ki joie est venue,
E les biens ki sunt venuz,
Duinst que ele seit tenue
Al curage~~j~~u sui tenuz.
A li dunt.

15

20

IV. Bele amie, dulce drue,

En vostre merci sui druz.
Se fussiez aperceüe
Dunt me sui aperceüz,
[C]om suifrance m'ad value

25

E bien amer m'ad valuz.
Pri Deu que seiez peüe
De ceo dunt jo sui peüz.

A li dunt.

Brief est a metre en escrit
La joie dunt mis queors vit.

(1) Cette chanson, avec celle qui suit, est ajoutée sur une feuille restée blanche au début du manuscrit.

(2) Stainer lit S'.....erc u ai perdue, et corrige S'(el'esp)erc...

III. MS. Bodleian, Oxford, Rawlinson G. 22.

EDITION. Stainer, Early Bodleian Music, t.II, p.4.

I. [N]ult s'aprisme li termines,
 Kar rancunes e baïnes,
 Me [ve]rrunt de pres veisines,
 Quant les dames e les meschines,
 E cuntesses palaines
 Unt les queors fals[aines] .
 Jeo sui] li plus traiz del munt
 Ki maignent de tuz cels ki sunt.

5

II. Mult ai d'amer fort marti[re],
 Quant n'en sui mielldre ne pire.
 Kar jeo sui del amer sire,
 E serf de sufrir martire.
 Nel puis tut penser ne dire
 Dunt j'en ai tel duel e ire.
 Jeo sui.

10

III. Asez me sai de [q]uer pleindre,
 S'a rien me purreit ateindre.
 Mais tant cum l'amur est greindre,
 Me puet li mals plus destreindre;
 E ceo ne puet pas remeind[re],
 E jeo, las! ne me puis feindre.
 Jeo.

15

20

IV. N[e]l veit oil ne n'ot oreille,
 Ne pense queor la merveille
 Dunt icest chaitis tant veille.
 Kar amur me forscunseille,
 E malveistié munt a treille,
 [Du]nt chascune s'apareille.

25

V. [Nul poe]t tentir ne grundre, (1)
 De quer ele voille respundre;
 Kar plus qu'esche ne que tindre (2)
 M'ad espris, nel puis repundre; 30
 Que pis m'est qu'en terre fundre,
 Tant faillir e tant sumundre.
 Jeo.

(1) Le début du vers manque. Nous suivons ici l'édition de Stainer.

(2) ms. tindre.

IV. MS. Corpus Christi College, Cambridge, 450, pp.264-5.

EDITION. Paul Meyer, Romania IV (1875), pp.376-8.

Autre maner de rimer.

I. Malade sui, de joie espris,
 Tant suspire ~~que~~ ne ropost~~es~~,
 Jeo ai mon quor en pensé mys,
 Et si enpens de nule chose.
 Pover sui et de aver pleyn, 5
 Et si ne senk ne mal ne bien:
 De joie est tut mon quor certeyn.
 Sages suy, et si ne soi ren.
 E jeo sui tant dolerouse,
 Plus jolifs homme n'ert a nul jourz 10
 Que ^umai n'est ci ne aillors.

II. Jeo sui plus pesant que le plum,
 Et plus vist que le arund,
 E plus ramage del facun
 Que vole par mie tut le mound. 15
 Assez sui privé par resoun,
 Et si ne soi ou mon quor meynt;
 De ly attendrei garesoun
 Pur qui amurs m'ount si enpeynt;
 Bon amur que est si tresbele 20
 De jour en jour me renovele
 E me tent en sa cordel.

III. Jeo sui fort, feble e faynt,
 Hardi, pleyn de couardie;
 E le vis ai pale et teynt, 25
 E rovent quant home me chastie.
 Trop me plest et si me pleink
 De bon amur qu'ensi me blesce,

Bien sei que jeo sui destreint,
 Et si ne senk nule destresce. 30
 Ren ne soi einz que jeo amasse,
 Mes ore covent que jeo sache:
 Bon amur me chace.

IV. Suspir, solaz, ris et joie, 35
 Et amurs, par lour grant vertuz,
 Me fount le quer, ou que jeo soi,
 Sovent joyus, sovent esmuz;
 Quant jeo voys en la haut voie
 Je ne soi pas ou jeo sui.
 Plust a Dieu qu'el fust moye 40
 Pur qui amurs m'ount si tenu.
 Amors est de tel maner:
 Simple, deboner e fer,
 Et trop sovent de baude chere.

V. Je sui haut e jeo suy bas, 45
 J'ai mon quor mis en tel guys.
 Je sui jolifs, dolent et mas,
 Jeo serve tuz jourz sanz service.
 Onk home saunz solace
 Ne mena si bone vie 50
 Ne si jolif cum jeo ~~fas~~;
 E si crei que le mal me occie.
 En amur ad sen e folie,
 Honur, hounte et gelusie,
 Et molt de gent en ount amye. 55

(I) ms. ma.

(2) ms. solace, face: émendation exigée par l'organisation des rimes

(: bas, mas).

V. MS. Corpus Christi College, Cambridge, 450, p.265.
 EDITION. Paul Meyer, Romania IV (1875), p.378.

- I. Jeo m'en voys, dame, a Deu vous comaund,
 Que vous honur et vostre compaignie.
 Ensi me doint ceo que jeo demaund,
 Cum je vous ai servi sanz tricherie
 E serviray tuz les jourz de ma vie. 5
 Mes jeo vei bien qu'il est venu atant
 Que me covent languir tut mon vivant.
 Si ne dis pas que eiez fait vilennie,
 Mes par vous est joie de moi partie,
 Si en remeindra meint chaunson jolie. 10
- II. Beus sire Dieus, cum jeo sui mescheaunt
 Quant pur le sen ai lessé ma folie.
 Quant jeo fu fols j'estoie molt joiaunt,
 Que je quidey ceo que ne avendra mie.
 Ore ai perceü meynt dure haschie; 15
 Deble d'enfer m'ount fet si entendaunt
 Que jeo conoys ceo que me va grevaunt:
 C'est amur qui a tort m'en contrailie,
 Par qui ma dame aillors se humilie,
 Si que devers moy est tut assurdie. 20
- III. Succurrez moi, dame, d'un faus semblaunt
 Pur recoverer arer ma sotie.
 Si vous me alez tuz les jourz veir disaunt,
 Jeo ai grant pour que mon sen ne m'occie.
 Coverez un poi, si frez curteisie, 25
 E me lessez languir en attendant;
 Qu'il n'est ren que jeo desir tant
 Cum endurer la duce maladie.
 Quant jeo ne puis avoir nul autre eye,
 Ore doint Deus que mort m'en deslye. 30

VI. MS. Corpus Christi College, Cambridge, Ms. 450, pp. 265-6.

EDITION. Paul Meyer, Romania IV (1875), pp. 379-80.

RYME BON.

- I.. En la sesoune que l'erbe poynt
 E reverdist la matinee,
 E sil oysel chaudent a poynt
 En temps d'avryl, en la ramee:
 Lors est ma dolur dublé, 5
 Que jeo sui en si dure poynt
 Que n'ay joie poynt,
 Tant me greve la destinee.
- II. D'un duz regard suy si mal poynt
 Que jeo m'y murg, mes trop m'agree. 10
 Uncore i ad un plus mal poynt:
 Q'el me het plus [que] ren nee.
 Unc rien ai en pensé;
 Si une foiz fusse despoynt
 James ne serei repoynt, 15
 Qe cest poynt est trop devee.
- III. Murns e pensif m'en part,
 Qe trop me greve (I) la partie.
 Si n'en puis aler cele part,
 Q'el n'eyt a sa partie 20
 Mon quor enter saunz partie..
 E puise q'el ad le men saunz part,
 E jeo n'oy unk de soen part,
 A moy est dure la partie.

IV. Par Dieu, fou quer, (12) un jou vous part, 25

Ore en pernez l'une partie;

De tut revendrez a ma part,

Ou tut serrez a sa partie.

Si encuntre moi estis partie,

Pur Dieu soiez de ma part, 30

Qe jeo la teng uncore a part

Einz ceo qe m'alme seit partie..

V. De bon voler mon quor pris

De ceo q'il fust si haut enpris,

D'amer cele qe ad teu pris 35

Que chescun entendant la pris.

Ses beals [oilz] ~~furent~~ la prise (3)

Dount jeo suy lié e pris.

Amour, par vous sui suspris,

Eidez moi q'el soit ma prise. 40

Ma chaunsoun et ma repris~~le~~

Envoy a ceux enpris.

E si je ai ~~ven~~ mespris

Bien voile q'el soit mesprise.

(1) ms. me me greve.

(2) Paul Meyer fait de fou quer un nom propre.

(3) Le copiste a sauté un mot en tournant la page; l'émendation oilz est de Paul Mayer, qui lit ensuite firent.

VII. MS. Pembroke College, Cambridge, II3, ff. 35v-36r.

EDITIONS. A.T.Baker, Revue des langues romanes LI, (1908), pp. 39ss.;
A.Jeanroy & A.Långfors, Chansons satiriques et bacchiques. (Cl.fr.m.â.
23, 1921), no. 23; Chaytor, The Troubadours, pp.150-153.

I. El tens d'iver, quant vei palir
L'erbe pur la freidure,
E les menuz oisels tapir
En la ramee obscure,
A grant dolor suvent (1) suspir, 5
Tant vei eisir
Amur de sa nature.
La bele a qui joe (2) pens e tir,
Senz rien merir,
Me gref a desmesure. 10
En icel esperance
Me delite ma peine:
Ki les amanz avance
De avoir goie certaine.

II. Cele ki tant aim e desir 15
Me ocit senz forfaiture,
Quant si sultif me lait languir,
Que ele ne m'aseüre;
Ker tut sui sons a sun pleisir,
Senz repentir, 20
Si ke d'altre n'ai cure.
Purquant si m'est gref tuz tens sofrir(3)
En aventure.
En icele.

III. Joe vei en usage tenir
As dames senz dreiture, 25
Dunt eles funt vite perir
Amur verai e pure,
E les amanz sovent marrir
E revertir

En grant desconfiture. 30
 Ceste me fait a poi murir,
 E pur ceo m'ir,
 Que ele m'est si fere e dure.
 En icele.

IV. Entre dous [varz] pot l'em veïr (4) 35
 Ke la terce est maïre,
 Mais unc ne poi une coisir
 Ki ne m'ait esté sure.
 Purquant si ne m'em pus partir,
 Ne aillurs guenchir,
 Ain sofre ci vie [dure]. (5) 40
 Cist las ne set ke devenir,
 Ne u fuir,
 Ceo li pluvist e jure.
 En icele. f. 36r

V. Li custumer d'eles traïr
 Trovent large pasture; 45
 Mes a mei, ki ne sai mentir,
 Fui d'amur l'ambleüre.
 Amer e preier e fallir,
 Me fait fremir,
 E me tient en rancure. 50
 Kar unques ne me poi saisir,
 Ceo puis plevir,
 D'anel ne de ceinture.
 En icele.

VI. Laial amant deivent haïr
 Feint amur e tafure; 55
 Kar a iceos ki'n deivent goïr
 N'at mester cuverture.
 En merveille deit l'om tenir

De fa[ul]s couvrir,
 Cument n[ous](b)quers l'endure. 60
 Pur ceo vei duz amur languir
 E esbair
 Sur tote creature.
 En icele esperance.

(1) ms. sument.

(2) ms. joie.

(3) Il se peut que le copiste ait sauté quelques mots. Les corrections de Baker répondent aux exigences du schéma métrique, qui est ailleurs régulier:

Purquant si m'est gref [cest martir],
 Tuz tens sofrir
 [Et vivre] en aventure.

(4) ms. nez. Jeanroy & Langfors citent un proverbe du provençal moderne, 'Entre dos verdo uno maduro', qui signifie qu'en toutes choses il y a des hauts et des bas.

(5) Le ms. est difficile à lire. Jeanroy & Langfors proposent cele ardure.

(6) ms. nus.

VIII. MS. Cambridge University Library, Dd.X.31, f. 3r.

EDITIONS. Paul Meyer, Romania XV (1886), pp. 248-9; Chaytor, The Troubadours, pp. 145-7.

- I. Lung tens ay de quer amé,
 Celé l'ay d'estrange gyse;
 S'en ai grant tort e peché,
 Ke ma dame n'ay tramise
 L'amur k'en lui ay assise, 5
 De fin quer sanz fauseté,
 Dunt la serf en lealté,
 E serveray sanz feintyse.
 Du celer faz grant mesprise,
 Si m'en confés a sun gré; 10
 En chantant, ma verité
 Faz saver a sa franchise.
- II. Dame, quant primes vus vi,
 Tant futes de bealté fine
 De tut mun quer vus seysi, 15
 Vus en avez la racine.
 Mes vus, k'estes enterine
 De cors e de quoer ausy,
 [N]ien a sustes mot ne demi, (1)
 S'en ay trop dure trayne. 20
 Meuz vousisse mort sovine
 Ke vivre longes ensy.
 Ben le sachez, tut de fy,
 Ja sanz vus n'avray mescine.
- III. Tut ensi va de mun cors 25
 Cum d'une torche eslumé:
 La char se destruit dehors,
 Si n'esteynt point ma pensé.
 Jo vus [aim] (2), dame honoré,

En ki remeint mes tresors, 30
 Mes jo n'en ai nul confort.
 Cele est ma destinée,
 Coment en ay grant hastee,
 Mein e seir, sanz nul deport.
 De voz beals euz m'avez mors, 35
 Si vus plet, treben me greye.

IV. L'unicorn, quant veit dormir,
 Se baundone a la pucele;
 Ne prent garde de morir
 Quant uns armé l'anbouele. 40
 Ensi m'est, m'amie bele;
 Voz bunté voil obeyr,
 Voz ferté me voet ferir
 Du mal dunt la mort m'apele.
 Si n'os dire ma querele 45
 [N]e (3) mun penser descovrer (4)
 Cum poet vos buntez suffrir
 Ke voz ferté tant revele?

V. Pus ke n'os od vus parler
 La mort m'est trop ben venue. 50
 Mes si vus pleseit abreger
 La peyne k'issi [me] tue, (5)
 Mut vus serreit grant value;
 Si me pussez allegier
 D'un sul beau respuns [duner], (6) 55
 Dunt m'avrez la vie rendue.
 Soviengez vus ent, ma drue,
 Ke sanz vus ne pus durer,
 Si vus puyt ben aficher,
 Kar d'autre ne quer [ayue], (7) 60

- (1) ms. Jensuystes. (2) Correction de Paul Meyer. (3) ms. de.
 (4) ms. descovrer - émendation exigée par la rime. (5) ms. ma.
 (6) Il est vraisemblable qu'un mot manque à la fin du vers. L'émendation
 de Paul Meyer, D'un sul beau respuns, dunt - M'avrez la vie rendue,
 fausse la rime. (7) ms. ayne.

IX. MS. Cambridge University Library, Dd.X.31, ff. 3r-v.

EDITION: Paul Meyer, Romania XV (1886), pp. 249-250.

I. Tant suy a beau sojur,
 Frai chançonele d'amur
 E de sa tregrant valur
 Pur refreindre mun deheynt. 4
 De tuz bens i est la [flur] (1)
 Joie, solaz e duçur,
 Sanz, curtesie e valur,
 Nul ne set le grant espleyt 8
 Mes cil k'amur creynt e creyt,
 Sovent en ad chaud e freit;
 Enz ke tuz ses bens en eyt
 Li crest meint novel errur. 12
 Pur la peine e la dular f.3v
 K'il en tret e nuyt e jur,
 Sovent en prent grant folur,
 Tant le meyne amur estreit. 16
 Kar home ne poet par mul dreit
 Sanz les bens k'aver deit
 Li fin amant, quant receyt
 Sun loer a chef de tur, 20
 Einz k'un eyt sentu l'estur
 D'amer, e la grant tristur,
 Ke fet as amanz poür,
 E sovent tient en destreit. 24

II. Custume est de mut de gent
 D'amer si trehautement,
 Les grant dames nomement,
 K'en peyne ne poet nul chevir.(2) 28
 Merveil est quant hum enprent
 D'amer, cum garde ne prent
 De bealté, n'aceinement,
 Ke meuz i deit avenir 32

K'aveyr, k'un poet tenir.
 Mes pur l'avoyr aceylir
 Pert hun ben le sovenir
 De si fet avisement. 36
 Kar hum veit assez sovent
 Honur guerpier ledement
 Pur un petit richement
 Ke tantost poet descheir. 40
 Cil k'eyme par tel desir
 N'estut ja d'amur languir
 Ne le gref d'ulur sentir
 Ke li fin amant en sent. 44
 Mes pur l'amur solement
 Devient murnes e dolent,
 E dit ke cele au cors gent
 Li fet tut le cors fremir. 48

III. Joe n'ai pas tou apris;
 Aylurs ai mun quer assis,
 E plus beau, [ce] m'est avis, (3)
 K'en avoyr a lur semblant. 52
 Kar a tel me suy pris
 Ke mut [a] tretiz le vis,
 La char blanche plus ke lys,
 Le cor gent e avenant: 56
 C'est tresur a fyn amant,
 Kar de tuz bens i ad tant.
 Ke vus irroye plus disant ?
 D'avoyr sanz mut leger prys; (4) 60
 Ke avoir fet la gent failliz,
 Recreanz, mautalentiz;
 Avoyr va de mal en pis,
 Trop est avoyr mescheant. 64
 Beauté va tut tens cressant,
 Les amanz rebaudisant;

Li plusur en sunt vaillant,
 Pruz de cors, de quer jolüs. 68
 Mes joe suy adés pensifs,
 E de pour entrepris;
 Si ai perdu e jeu e ris,
 E vois merci attendant. 72

- (1) ms. plur.
- (2) Paul Meyer propose de corriger? K'a peyne en poet nul chevir.
 Le vers est relié sémantiquement aux vers précédents, 21-24, et
 la correction ne semble pas nécessaire.
- (3) ms. c'est
- (4) Le sens général de ce vers semble être: j'estime fort peu les biens
 de ce monde, mais la syntaxe du vers est obscure.

X. MS. Cambridge University Library, Dd.X.31, ff. 3v-4v.
 EDITION. Paul Meyer, Romania XV (1886), pp. 250-I..

I. Tant cum plus ai mis ma cure
 D'amur servir en dreiture,
 E plus y sui mescheant,
 Cors e avoyr, tant cum dure,
 Si ai mis en aventure, 5
 De fin quer rebaudisant,
 S'en ai peyne languissant,
 E meynt grant fes e pesant
 Sustiens en sus la ceynture;
 Ire, languor e enplure 10
 Me funt l'assaut de hure en hure,
 A funt de fin quer amant. f.4r
 Mes li mals m'est si pleisant
 Ke ja n'en frai semblant:
 Tut le preng par enveysure, 15
 K'amur est de grant mesure;
 S'en rent par dreite nature
 Plus haut guerdun ad entant.

II. Dunt me vendra d'amur plere?
 Sen ne saver ne vaut guere, 20
 Kar les meus failli sunt.
 Si m'estut d'amur retrere,
 Pus ke ne puy a chef trere,
 Si enverray le quer runt.
 Las, cheytifs, ke porray fere? 25
 Tant m'unt quis, en tere, en mere,
 Ne garray ne val ne munt.
 Les grefs mals al quër me vunt,
 E meynt mortel asaut me funt;
 Ne puy mes souffrir la guere. 30
 Si feray quant prys m'averunt.
 Ses solaz, me guarunt,
 Ne me fra mes en contrere;
 Kar a primes voet enquere
 Del amant tut sun afere, 35

Pus l'en sert k'a fet adunt.

III. Cent foiz le quer me suspire

Quant ne puyt trover matire
 D'amur servir a talant,
 Ke de faillir n'est pas lent, 40
 Einz me va poynant sovent.
 Leger fuisse a desconfire,
 De mun sen ne suy mes sire
 Pus k'amur par mal me tyre,
 A funz de quer, le mau sanc; 45
 Si ne fut un gentil mire,
 Ke de cel mal set eslire
 Le plus suet ~~alegement.~~
 C'est confort, ke tut teu gent
 Guerdune si tresfranchement 50
 Kanke lur quer en desire;
 Kar si hom sent gref martire,
 Pur le mendre doil ou ire,
 Doune solaz plus de cent.

IV. Point suy d'amur, trop m'est fere. 55

Amur me fet murne chere,
 Allegance Deu me doint.
 Ne puyt, tant ke mort me fere,
 Amur guerpier, tant m'est chere,
 Kar dedenz mun quer l'ai joynt. 60
 Tant m'ad de doeur enoynt,
 E de ben amer enjoynt,
 Mes tant sovent m'est amere,
 Ke meuz volsisse estre en bere
 Ke tant vivre en tel manere; 65
 Ke esperance n'y ai point,
 Fors ke solement un poynt:
 C'est confort, ke tut apoint
 Me promet amur entere;

K'amur est del tut plenere, 70
 N'est pas fole novelier,
 Le fin (I) amant en tut tens point.

V. Meint turment al quer m'escleire;
 Tant ay trové dure seire,
 Le vis⁽²⁾ en ay pale e teynt. 75
 Mun estast adés espeire,
 Ne le pris pas une peyire;
 S'en suy pres du tut esteynt.
 Alas! trop hai le quer feint;
 Si amur m'ad d'un dart enpeynt, 80
 N'ay pas ou coup decoveyre.
 Amur est tant deboneire, f. 4v.
 Poy veit hom ke ben espeire,
 Ke par duçur nel⁽³⁾ estreint;
 Si un poy suy d'amur destreint, 85
 Dehez eyt ke mes se pleynt.
 Fous est ki se despeire,
 Kar a fin amant repeire
 Joie d'amur, d'eyre en eyre,
 Si assoupage dolur meynt. 90

(I) ms. fint.

(2) ms. les en ay. Nous adoptons l'émendation de Paul Meyer.

(3) ms. nul.

XI. MS. Cambridge University Library, Dd.X.31, ff. 4v-5r.

EDITION. Paul Meyer, Romania XV (1886), pp. 251-2.

- I. Grant pesq'a ke ne chantay,
 Ne k'a ceo ne me donay;
 Ore suy mis a l'asay
 Pur ces juvenceals treter
 Ke tant sunt jolifs e gay, 5
 Novelers e nunneray,(t)
 Nunchalers e auke lay
 Kant il comencent d'amer.
 Sovent les voy forveyer,
 D'amur flecchir e fauser, 10
 Kant il n'unt²tut al primer
 Lur desirer sanz delay.
 Pur la pité ke jo ay,
 Kant les vey si en estray,
 Une chançon lur feray 15
 Dunt se porrunt aviser;
 E pur tels genz redrescer,
 Rebaudir e assenser,
 E d'amur reconforter,
 Les granz bens lur en dirray; 20
 Kar de veir le quid e say,
 Ke de tels y troveray,
 K'al droit chemin remerray
 D'amur servir sanz tricher.
- II. Trop sunt d'amur haut li nun, 25
 E plus en sunt grant li dun.
 Tant en y a grant foysun,
 Huy mes nes avrai nomee.
 Mult avra riche guerdun
 K'amur sert sanz traïsun, 30

Esanz penser s'a ly nun
 A ki est primes donee;
 K'un en devient avisee,
 Corteys e ben enteechee,
 Coyntes e meuz acemee, 35
 E plus sages de reysun,
 Jolifs en tute seson,
 Franc de quer, net cum faucon,
 Pruz e fer plus ke lyon,
 E bon crestien en Dé. 40
 A la fin, en lealtee,
 En honur e en buntée,
 Ceo k'um ad tant desiree
 Tient hum ben en sa bandun.
 Amur est de grant renun, 45
 De tuz bens est encheisun,
 E de tuz mals garysun,
 Ben la deit hum fere a gree.

III. Mut ert d'amur averti

Ke lunges l⁽³⁾ avra servy, 50
 E en quide aver failli
 Ke dunc se tient an retez⁽⁴⁾,
 Sanz parler ent a nuly,
 N'a procen parent, n'amy,
 Mes k'il atende mercy 55
 De fin quer en dreite fey;
 Si vus dirray le purquey;
 S'il s'en pleynt ne grant ne poy,
 Tost li dit s'amie: 'Avoy!
 'Quidez me vus gayner ensi?' 60
 S'il se tient clos e serri,
 En fet e en dit ausi,
 Quant le savera tut de fi,
 De s'amur li fet envoy. f.5r
 Ceo ne di jeo pas de moy, 65

K'unke tant de ben n'en oy,
 Ne tant servir ne la soy,
 K'une foyz en fuyssse oy;
 Einz me covir en reri.
 Du cors en suy malbailli,
 Tut mun tens en ay languï,
 S'en morray, tres ben le voi.

70

- (1) ms. muneray. Le sens de ce mot est obscur.
- (2) ms. munt.
- (3) ms. les.
- (4) ms. au re retev. Nous adoptons l'émendation de Paul Meyer.

Longement me sui pené
De servir en lealté
Amur, de trestut mé sens;
Mes unkes ne vi le tens
Ke venist nul asens 5
Dunt me puisse conforter;
Si l'ai servi sanz fauser,
E sanz ren aillur penser,
Mes unkes n'en oi merit,
Nun pas tant cum du beau dit, 10
Fors ke ~~douir~~^{l'}escondit.
M'en sui enz mis a desuz,
Mes ki mals m'en est si duz
Ke mes granz ennuys trestuz
En li servir vanthe saufs. 15
Kar joe serf de quer leals,
Ne pur peines ne pur travaus
Unke de ren ne me feins;
Mes tujur a joynte meins
La pri, cum amy certains, 20
K'ele pense de sun prisun.
Ore m'a dit a baudun
Ke jo lesse ma tençun,
Sanz parler mot ne demy.
Cel m'ad tut esbaï, 25
E quant de moi n'ad merci
De la mort me fet present:
Jo la recef bonement,
Si en frai mun testament.
Dunrai ennuy mes plurs; 30
Al nun du douz Deu d'amurs
Feraï mes essecuturs

Ke parfrunt mun devis.
 Premier y serrunt] assis
 Ceus ke suht de quer jolifs, 35
 Enveisez e revelus;
 S'en serrunt les amerus,
 E pus les chavalerus
 K'a ceo serrunt atendant.
 Tut a primes y comant 40
 Au trefelun medisant
 Les peines dunt sui enbu;
 Al ennuyos malestru
 Mes dolurs granz e menu,
 Kar trop est de male part; 45
 Al vilein jelos groinart
 Mes angoisses e la hart,
 Kar il en ad fet le fuer;
 A cele pur ki me moer
 Cors e alme e tut mun quer 50
 Comand, tut a sun pleisir.
 Des bens n'ay ke partir,
 Ke unke n'oi nul desir
 Mes du duz penser ades
 Relement voer poi e pres, 55
 E parle de povre cles;
 Unke plus delit n'en oy,
 E coo me semble assez poy,
 Ke jo reteng enver moy -
 K'a ceo serra sunt resort - 60
 La moie alme apres ma mort,
 S'en avra plus beau repos.
 Amur me turne le dos,
 Emer moi ne fet si gros f.5v
 K'en fin morir me covient. 65
 Del escapér n'i ad nient,
 Kar la mort al quer me vient,
 E me fet meint dur asaut.
 Deu! jo moer, e moi ke chaut?
 Fere me covient le saut 70

Quant merci d'amur n'avrai;
 Si comand a Deu le verrai
 Ceus ke d'amur funt l'assai
 Sanz coveitise d'avoir.
 Deu lur doint sen e savoir, 75
 Ke ben en puissent valer,
 E puis venir a bon chief.
 As gelus Deu doint meschief,
 Feu d'enfer par tut le cors,
 Povre e riche de tresors. 80
 Nul de eus n'y met dehors,
 Kar trop sunt diverse genz:
 Passion les fere as denz,
 Par defors e par dedenz,
 K'as amanz sunt mal veisin. 85
 Trop sunt de felun e[n]gin,
 D'assez sunt pire ke mastin,
 Si les comand a malfee:
 Tuz jur eient il mal dehee. Amen.

(1) ms. tonir. Nous adoptons l'émendation de Paul Meyer.

Les vers 10-11 sont intervertis dans le manuscrit, et l'ordre rétabli par des lettres de renvoi.

(2) ms. Emer moi ne fet si gros. L'émendation est de Paul Meyer.

- XIII. MS. Cambridge University Library, Dd.X.31, ff. 5v-6r.
 EDITIONS. Paul Meyer, Romania XV (1886), pp. 253-5; Chaytor,
The Troubadours, pp. 141-5.

- I. Quant le tens se renovele
 E reverdoie cy bois,
 Cist oysials sa pere apele,
 Cele cum a pris a choys;
 Lur voil chanter sur mun peis, 5
 D'une dame gent e bele,
 Sur trestutes tourturele.
 Ben fuyst al plus grant reis
 Ke unke seit, en see n'en deis,
 Tant est noble juvencele; 10
 Mes vers moi tut tens revele,
 Si me respunt en gabeis.
- II. Tant ad noble contenance,
 Cele pur ki faz cest chant,
 Sage diz e poi parlance, 15
 Duz regard e bel semblant;
 Mut est simple e poi riant,
 Ben se contient cum d'enfancâ.
 Tant vus di tut, sanz vantance:
 Loinz ne pres n'ad per vivant. 20
 Sire serreit sun amant
 Si ele l'amast par fiance.
 Mes jo n'ai nul esperance,
 Cument la puis amer tant.
- III. Deu! tant est de bunté pleine 25
 Ma dame al cors lunge e gent,
 E de parole certeine,
 Beaus respunt ^{al} tute gent.
 Bon mestre a ki ben aprent,

Kar curtesie la meine, 30
 Franchise al quer dreit l'ascine,
 Largesce sun cors j prent.
 Meint hom pur lui joie en prent,
 Tant la trove sage e seïne;
 Mes **jon'ai** trop mal estreine 35
 Sanz l'angoisse a gref turment.

IV. Sa beauté ne puis descrire,
 Tant ay ver lui bon amur.
 Deu de gloire ~~al~~reis e sire,
 Kant[li]fist si bele honur (!) 40
 Ke de bealté tient la flur,
 Nuls ne poet cuntredire.
 Pur li meynent doel e ire
 Mut de gent, par grant folur;
 Pur reprendre lur vigur 45
 Chescun d'els en li se myre.
 Mes j'en sofre gref martire,
 Tant me destraint ma dolur.

V. Tut le plus de s'estature
 Orra ki (2) le voet savoir. 50
 Mut ad beau chef sanz truffure,
 Large frunt e surciz noir.
 Ja n'espernerai le voir: f.6r
 Tant ad bele chevelure,
 Menue la recercelure, 55
 Tut en resplent un manoir.
 Ki porroit sun gré avoir
 Mal n'avroit fors k'enveisure;
 Mes jo, cheitif sanz mesure,
 Ai perdu sen e savoir. 60

VI. Plus i a en tel visage,

Ja l'orrez si nul⁽³⁾ me creit;
 Les euz veirs, nun⁽³⁾ pas volage,
 Remuanz a bel espleit,
 Beau neys avenant e dreit, 65
 Meine buche sanz utrage,
 Mentun petit cum d'ymage,
 Lung le col, le quir estreit.
 Ne puis savoir ke me deit
 Quant ne chevis mun message; 70
 Mes jo en ai la vive rage,
 Tant sui mis en fort destreit.

VII. Si les flurs d'albespine
 Fuissent a roses assis,
 N'en ferunt colur plus fine 75
 Ke n'ad ma dame au cler vis;
 Les espauls ben assis,
 Poy le ney e la peitrine,
 La char blanche plus ke cyne:
 Par tut en porte le pris; 80
 Dunt suy si forment suspris
 Ne sa[i]k'amur me destine;
 Mes ceo feis me runt l'eschine,
 Si m'esta de mal en pis.

VIII. Coment ke ço feis me greve, 85
 Quant le savra ne me chaut,
 Tant m'en est la mort plus sueve⁽⁴⁾
 Kar amur en mey ne faut,
 De tut l'el, coment k'il aut.
 Ore dirai parole breve: 90
 Ki trop enprent mal escheve;
 Fol apris⁽²⁾ ren ne vaut.
 Si ne me preisse al plus halt

Ne me preiasse une feve;
 Mes cis mals le quer me creve, 95
 Ben sai ke frai un fous saut.

IX. Ore deit ben chescun entendre
 Cum amur est cher tresor;
 Ki la pert, sa joie est mendre,
 Kar meuz li vausit estre mort. 100
 Jo sui si mortelement mors
 Ke le quer m'estuit fendre.
 Puis k'ele ne voet pité prendre,
 Ben crei ke men seit le tort;
 Valer ne me poet nul jor, (5) 105
 Puis ke mort me voet esteyndre;
 Mes a Deu voil l'alme rendre
 E a ma dame mun cors.

(1) ms. la.

(2) ms. ore a.

(3) ms. nunt.

(4) ms. sentue. L'émendation, proposée par Paul Meyer, est exigée par l'organisation des rimes.

(5) ms. jur - émendation exigée par la rime (: tresor, mort, mors, tort, cors).

XIV. MS. Bodleian, Oxford, Fairfax 24, ff. 19r-20v.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, pp. 134-6.

Ceo est la plainte par entre mis sire Henry de Lacy, counte de Nychole, et
et sire Wauter de Bybelesworth, pur la croisierie en la terre seinte.

Ceo comence le Counte :

Sire Gauter, dire vus voil
Un mien bosoing, dont trop m'en deol,
Et si me loez a choisir.
Jeo aim oncore, cum faire soil,
Cele au cler vys, au ryaunt oil, 5
Dont ja ne mi quer departir.
Ore sui croisee pur Deu servir;
Et si utre mer vois pur lui guerpier,
Sanz recoverir perc son akoil.
Et si demur, bien pus sentir, 10
Fors lui me deyvent tuz haïr,
Car de tuz honors m'y despoil.

Respont sire Gauter:

Beau sire quens, jeo truis en un foil
Que amur ressemble au chevrefoil,
Que en destreignaunt fait setchir 15
Le plus bel arbre de un haut broil,
Et pus ausi cum en somoil,
Sanz porter fruit, le fait murrir.
Mais qi voudra l'arbre garir,
Et faire le ben revenir, 20
Les cordes coupe pres du soil:
Lors purront les braunches flurir, f. 19v.
E li fust a grant ben venir.
Ensi le ferez, a mon voil.

Item quens Henry:

Hay, sire Gauter, de ci qe a Vernoil 25
 N'a dame de si bel akoil
 Cum est cele qe tant desir.
 Et pur ceo me lerment mi oil,
 Et pri a Deu, a nu genoil,
 Qe ja n'en puissoms departyr. 30
 Meuz voil a sa douczour partyr
 Qe de estre utre mer martyr,
 Car de lui tuit mi bien akoil.
 Ore en face Deu son pleisir, 35
 Car jeo ne ai talent ne loisir
 Qe vers Damasse passe mon soil.

R espont sire Gauter :

Sire quens, ausi cum un remoil
 Pur vus mon vys des lermes moil,
 De ceo qe ensi vus vei perir. 40
 Vostre amur veine mult desvoil,
 Car ausi cum li cerfs en soil,
 En fol espoir vus vei gisyr,
 Qant vus laissez a desservir
 La joye qe ne peut faillir, 45
 Pur un fou delyt plein d'orgoil.
 Tost vus deveroient maubaillir,
 Li maufee a lur assaillir, f.20r
 Car de verre est nostre garoil.

Quens Henri :

Alez, Gauter, qe Deu vus meint 50
 La ou son Filz murrust et meint,
 Qe jeo ne m'j pus oncore aler
 Car un desir ci me purceint,
 Qe pur estre la un cors saint
 Jeo ne m'j voudroie trover. 55
 Il me covient ci demurrer,

Pur ma douce amie honorer,
 Pur force d'amour qe tut veint.
 Car jeo ne purroie endurer
 De veir ses beaus oilz plorer:
 Pur assez meins demurroit meint.

60

R[espunt] sire Gauter:

Sire quens, mult avez le quer feint
 Quant un fou regard vus destreint,
 Tant qe voillez celui laisser
 Qi fust de un glayve au quer enpeint,
 Et de cler saunc son beau cors teint,
 Pur vus du fu d'enfern getter.
 Mult melz le deveriez vus amer
 Qe cele qe vus veut mener
 Au fu d'enfern qe ja ne esteint.
 Mais qi se veut ben purpenser,
 Cil qi de gré se veut noier,
 N'en doit par raisoun estre pleint.

65

70

f. 20v.

XV. MS. British Museum, Addit. 46919 (olim Cheltenham, Phillipps 8336),
f. 59r-v.

EDITION. Paul Meyer, Romania XIII (1884), pp. 512-3.

I. Bele mere, ke frai? de deus amanz su mis en plai:

Li uns est beaus cum flur de may, li autre est riches, ben le sai;
Or quei ke me seit a fere, pité del douce meyre,
Mes les dounz me funt re⁽¹⁾trere, dunt jeo largement en ay.
Kaunt li uns va, l'autre repeire, si unt mis mon quer en esmay.

5

II. Fille, fetes cum jeo fiz kant jeo esteie jeovenette jadis:

Volunters a douns me pris: jeu sanz pru n'est bien asis.
En consail deit hom ben veir dire ke riches est par tut e sire.
Mult fet est fol ke put elire a ascient se prent al pis,
Fol vassal ke n'a ke frire, tart est par li honur conquis.

10

III. Mere, kant li bels me prent, il mei beise a moun talent,

Douce et suef, e ceo sovent, avis me est ke beis piement,
Vilein gaine tost decline, ja n'avera bon chef ravyne.
Meuz vaut joie orphanine ke richesce e marrement.
Ky mel leche d'espine cher l'achate et poi en prent.

15

IV. Fille, estes issi entreseit cum est celui ke poie veit,

E poi seit de tel endroit, quei vaut bealte⁽²⁾ si el n'i eit?
Li secle est ore de tel manere: les riches avaunt, les poveres arere;
Poi en gard hom en la chere si le riche atorn n'i seit.
Marchaunt a voide almonere fet a feire poi d'espleit.

20

V. Tel guide mouter en haut ke al descendre fet fol saut:

Si nostre aver nous faut ke frum nous de nostre ernald?
Aver est en aventure: mut est fous ke trop l'aseüre,
Mes honur et bunté dure, coment ke del aver alt:
Ke seit entendre mesure, cil est riche ke moult valt.

25

(1) ms. retretere.

(2) ms. nealte.

- XVI. MSS. (a) Gonville & Caius College, Cambridge, II.II, première feuille de garde; (b) Bodleian, Oxford, Douce 308, f.225d - les quatre premières strophes; (c) La mélodie est fournie par le tenor d'un motet du ms. Montpellier, Bibl. de l'Ecole de Médecine, I06, f.328. EDITIONS.(a) Paul Meyer, Romania XXXVIII (1909), pp. 439-441; Chaytor, The Troubadours, pp.158-160; (a & b) F. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen, (Gesellschaft für Romanische Literatur, Dresden), t.I (1921), t.II (1927), no. 178; (c) P. Aubry, Recherches sur les 'tenors' français dans les motets du XIIIe. siècle. (Paris, 1907), p.17.

El dame jolive,
 Mun qer sauns faucer
 Met en vostre balaie,
 Qe ne say vos per.

- I. Sovent mī vais cūmpleinaunt, 5
 E a mon qer dolur grant,
 De ma maladie;
 Par quey tut fin, lel amaunt
 Deivunt aver joie grant
 Qe [ital]mal me mestrie. 10
 Si souvent me agrie
 Li duz mal de amer
 Qe par sa seignurie
 Me couvent chanter
 El dame, etc.

- II. Jeo eyne ou qer desiraunt 15
 De munde la plus plesaunt
 E la mieus preysie.
 Sages est e ben parlaunt,
 En honur si attendaunt,
 En mund, nasqi mie. 20
 Ne say qe jeo en die,
 Mes a dreit parler,
 [C'est](2) la meus enseignie
 Qe hom pusse trover.

III. Ben say qe fel enquisaunt (3) 25

Me sunt tut adé[s] nuisaunt

Vers nostre partie.

Dame a gent cors avenaunt,

Pur Deu, ne creez pas taunt

Felun plein de envie. 30

Si tresmale vie

Lur voile Deus doner,

Qe il ne pussent mie

Moy vers vus coureser.

IV. Unkes nuls qe se fit amaunt 35

Ne mit sa peine si grant

De servir sa amie

Cum jeo ai fet tust mun vivaunt,

De entrere vo duz semblant

Pur ~~estecer~~ (4) ma vie. 40

Si le husse en ma baylie

Par sa volunté,

De ma grant maladie

Serroie sané.

E! dame jolive.

(1) ms. il tal.

(2) ms. se.

(3) Ce vers fournit peut-être la preuve de l'origine insulaire de cette chanson. Il semble bien que le copiste lorrain du ms. Douce 308 n'ait pas compris le mot enquisaunt (participe présent du verbe encuser); à la place de fel enquisaunt on trouve fellon cuxant, dont le sens est difficile à comprendre.

(4) ms. elecer. Paul Meyer transcrit elgger, et propose aleger; Chaytor lit esgger, et propose esgaver.

XVII. MS. Caius College, Cambridge, 54, avant-dernière feuille.
 EDITION. Paul Meyer, Romania XXXVIII (1909), pp. 434-5.

M., ma especial^{le}, (i)
 Vus estes bone e bel^{le},
 Gardez qe vus seez lele
 Aval la mamel^{le}:
 Ceo vus mand vostre abé de grant reverence. 5
 Loke nou that hit so be in obedience.
 Vus estes mout naturele -
 Pur ceo l'en vus apele
 Margerete la bele.
 Vus ne estes pas pucele ; 10
 Pur ceo qe vus estes frele,
 L'amour e le especialté
 Entre nous seit privé,
 Qe nul esclandre pusse lever;
 De ceo vus pri e requér. 15
 Savez qe dit le franceys:
 Plus vaus est estopee.
 Saluz certes vus mand
 Atant cum erbes sunt
 Entre nous créssant. 20
 De vostre bun don vus say grant gré,
 E mout plus de la bone volenté.
 Ey, Mergrete jolie,
 Mon quer sanz fauser, etc.

(I) Le schéma métrique semble exiger -ele.

XVIII. MS.. British Museum, Addit. I6,559, avant-derniere feuille de garde.
EDITIONS. Paul Meyer, Romania XIX, (1890), p.103; Chaytor, The
Troubadours, pp.155-6.

I. Quant primes me quintey de amors

A luy me donay a tuz jors,

Mes unkes n'oy si dolur noyn

E peyne.

Va ester ke dundeus, va, etc.

II. Je em la plus bele du pays.

Kaunt je m'empens (1) si sui jolifs.

Je l'em plus ke ne fit Paris

Heleyne.

Ester, etc.

III. Les chevoyz li lused cumme fil de or,

Ele ad le col lung e gros,

Si ne y pert frunce ne os

Ne veyne.

IV. Ele ad les oyz vers e rianz,

Les denz menu rengé devant,

Buche vermayle fete cume teynt

En greyne.

V. Ele ad beu braz pur acoler,

Ele ad duz cors pur deporteyr, (2)

Un mort purra resuciter

Sa alayne.

VI. Kaunt ele git entre mes braz,

E je le acole par grant solaz,

Lor vint le jor ke nus depart

A payne.

VII. Ore voil ma dame reprover,
 Ke ele me dedeyne a[mer](3).
 Plus est gente ke un espervi[elr]
 K'en reclayme.

VIII.. Ma dame, a Deu vus kemaund;
 Seez tuz jors leal amaunt.
 Nul ne pout estre vaylaunt
 Si n'eyme.
 Ester ke dundele, etc.

(1) ms. menepens.

(2) ms. deporteir - émendation exigée par la rime.

(3) ms. a...

XIX. MS. Bibliothèque nationale, Paris, fr. I9525, feuille de garde.
EDITION. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen, no. 24.

Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer
treduce Margot. (1)

I.. Margot s'en sist sus la rive de mer;
Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer!
Entre ses bras tint sun amy naufré;
.....(2)
Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer
treduce Margot. (3)

II. [Et el]⁽⁴⁾ li dist: "Ainmi, vos morez!"
Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer!(5)
"A ky lerret[z] vos borcs et vos cités,
vos lerret[z] a Margot?"
Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer
treduce Margot.(6)

(1) ms. Margot, etc.

(2) Ce vers manque dans le ms.

(3) ms. treduce Margot, etc.

(4) Emendation de Gennrich - le début du vers est illisible.

(5) ms. treduce Margot, Margot, etc.

(6)ms. Margot, treduce Margot, etc.

- XX. MS. Bodleian, Oxford, Rawlinson D. 913, f.Iv. (1)
 EDITION. W. Heuser, Fragmente von Unbekannten Speilmannsliedern des
14. Jahrhunderts. aus Ms. Rawl. D. 913, Anglia XXX (1907), pp.174-5.

a)

Amy tenetz vous joyous
 si morra luy gelous.

I. Amy tenetz vous joyous
 si morra luy gelous.
 Amy quant vous turneretz
 un douz regard moy donetz.
 Amy quant vous torneretz
 un douz regard moy donetz.

II. Amy tenetz vous joious
 si murra lui gelous.
 Amy quant vous sousteretz
 de vostre amye pruceretz.
 Amy quant vous sousteretz
 de vostre amye pruceretz.

III. Amy tenetz vous joyous
 si murra lui gelous.
 Amy si vous tenetz gai
 vostre amye su et serray.
 Amy tenetz vous joyous
 si murra lui gelous.

Amy tenetz vous joyous
 si murra lui gelous

(b) Ore alom, alom, alom,
Bele companie avom.
Ore alom, alom, alom,
Bele companie avom.
Ore est temps d'aler a dysner,
Ore est temps d'aler a dysner.
Ore alom, alom, alom,
Bele companie avom.

(I) La transcription de ces deux poèmes a été faite d'après le manuscrit par Miss M. Dominica Legge, que je tiens à remercier, le photostat étant presque illisible.

XXI. MS. British Museum, Egerton 613, f.30v.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, p.107

I. De la soryte ne di ge mye
Ke elle n'e[st] (1) hardy cum lyon.
Ele meyne hoveke reys.
Pres de cuntes e baruns.
Tus jurs meyne bone vye.
Va, soryte.

5

II. Mut fut hardy le soryt
Kaunt ele se cumbati a chat.
Ja la ferray aver robe
Deskarlet how de autre drap:
Kar ele me at en sa baylye.
Va, sorys, Deu, etc.

10

III. De la soryte ne ay je cure
Ke ele veyne a me meysun.
Ele maungera me heses,
E tut le quyr de me purune:
Kar autre chose ne ay je mye.
Va, sorys, etc.

15

IV. Mut fut petit le sorys
Kaunt ele entra ~~de~~mun garnere.
Deu la doynt la male vye,
Kant ele devea⁽²⁾de mun blé,
Kar ele me at en sa baylye.
Va, soryte, Deu te maudye!

20

V. Kaunt le sorys er malades,
Je la ferray cunfesser.
Mai la maundera le prettre,
Ci li fray ove ly parler.
Kar ele me at en sa baylye.

25

Va, sorys, Deu te maudye!

VI. Kaunt le sorys er mort,
Je le feray enterer;
Quynse jours how treys simeynes
Pur li fray le seyn soner,
Kar ele esteyt de bone vye.
Va, sorys, Deu te maudye..

30

(1) ms. ne.

(2) ms. sic.

XXII. MS. British Museum, Harley 2253, f.76r.

EDITION. Wright, Specimens, pp.63-4.

I. Ferroy chaunsoun que bien doit estre oye:

De ma amie chaunterai qe m'ad deguerpie.

Bien le sai, e bien le voi,

Qe ele ne me ayme mye,

Cele ayme un autre plus de moi,

5

E si ad perdu la foy

Que ele me out plevye.

Je pri a Dieu e seint Thomas

Qe il la pardoigne le trespas,

E je si verroiemment le fas,

10

Si ele merci me crye.

II. Il n'y a guere passé

Que je ne la amay sauhtz fauceté

E tot saunz trycherye.

Pur ce me tient ele fol, e tot pleyn de folye.

15

En verité le vus dy,

Si ma amie me ust garny,

Je usse pris amye.

Je pri a Dieu, etc.

III. Certes uncore la ameray,

Quei que l'em me dye.

20

E par taunt asayerai

Si amour soit folie. ¹

Par cest chaunsoun portez salutz a ma tresdouce amye,

Quar ne vueil autre message, quei que je me afye.

Si ele die rien de moi,

25

Que me ayme en bone foy,

Ja aylours ne ameroi

Taunt come su en vie.

Je pri a Dieu, etc.

XXIII. MS. British Museum, Harley 2253, f.76r.

EDITIONS. Wright, Specimens, p.64; G.L.Brook, The Harley Lyrics,
(Manchester, 1948, 3^{ème}. édition, 1964), p. 55¹/₂

I. Dum ludis floribus velud lacinia
Le Dieu d'amour moi tient en tiel angustia;
Merour me tient de duel e de miseria,
Si je ne la ay quam amo super omnia.

II. Eius amor tantum me facit fervere
Que je ne soi quid possum inde facere.
Pur ly covent hoc seculum relinquere
Si je ne pus l'amour de li perquer^{er}.

5

III. Ele est si bele e gente dame egregia,
Cum ele fust imperatoris filia,
De beal semblant et pulcra continencia,
Ele est la flur in omni regis curia.

10

IV. Quant je la vey, je su in tali gloria
Come est la lune celi inter sidera.
Dieu la moi doint, sua misericordia,
Beyser e fere que secuntur alia.

15

V. Scripsi^(I) hec carmina in tabulis.
Mon ostel est en mi la vile de Paris.
May y sugge namore, so wel me is
~~Z~~ef hi de~~ze~~ for love of hire, duel hit ys.

20

(I) ms. scripsit.

XXIV. MS. Cambridge University Library, Gg.IV.27, ff.I0v-IIr.

EDITIONS. A.J.Ellis, Early English Pronunciation. (Chaucer, Early English Text & Philological Societies IV, 1869), t.II, p.463; F.Sidgwick & E.K.Chambers, Early English Lyrics. (Londres, 1907, 3ème édition 1966), pp.15-17; Wm.O.Wehrle, The Macaronic Hymn Tradition, p.II9; R.T.Davies, Medieval English Lyrics, p.160; édition partielle par W.Gregor, The Poems of William Dunbar, (Publications of the Scottish Text Society, XXI, Edimbourg, 1893), t.III, p.100.

DE AMICO AD AMICAM

I. A celuy que plays eyne en mounde,
Of alle tho that I have founde,
Carissima,
Saluz od treyé amour, (1)
With grace and joye and alle honour,
Dulcissima.

5

II. Sachez bien, pleysant et beelee,
That I am ryght in good heele,
Laus Christo!
Et moun amour doné vous ay,
And also thyn owene nyght and day,
In cisto.

10

III. Ma tresduce et tresamé,
Nyght and day for love of thee
Suspiro.
Soyez permenant et leal,
Love me so that I it fel,
Requiro.

15

IV. Jeo suy pour toy dolant et tryst,
Thu me peynyst bothe day and nyght,
Amore.
Mort hate tost sun espeye, (2)
Love me wel er I deye
Dolore.

20

V. Sachés bien pur verité
Yif I deye I clepe to thee
Causantem.

25

. Et pur ceo jeo vous breser, (3)
 Love me wel withoutyn daunger,
 Amantem.

30

VI. Et de vous enpense tut dyz;
 Of al the world thou berist the pris
 Decora.
 Vous avés moy enpresoné,
 Allas! thyn love wele me sle
 Cum mora.

35

VII. Cest est ma volonté,
 That I myghte be with thee
 Ludendo.
 Vostre amour en moun goer
 Brennyth hote as doth the fyr
 Cressendo.

f.IIr

40

VIII. Douce, bele, plesaunt e chere,
 In al this lond ne is thyn pere
 Inventa.
 Claunchant ou la cler note
 Thow art in myn herte rote
 Retenta.

45

IX. Tost serroy joyous et seyn,
 Yif thu woldist me serteyn
 Amare;
 Et tost serroy joyous et lé
 There nys no thyng that schal me
 Gravare.

50

X. Ma tresbele et tresamé,
 If thu dwist I lete be
 Langorem,

55

De cestis portés entendement,
And in youre herte takyth entent

Honorem.

60

XI. A vous jeo suy tut doné;
Myn herte is ful of love to thee

Presento.

Et pur ceo jeo vous pry,
Swetyng, for thyn curteysy,

65

Memento.

XII. Jeo vous pry pur charité,
The wordys that here wretyn be

Tenete,

And turne thyn herte me toward.

70

O, a Dieu, que vous gard!

Valete.

- (1) ms. od treve. trevé ou trié, ce qui a été éprouvé. Davies adopte l'émendation de L. Spitzer dans Modern Language Notes, LXVII (1952), pp. 150-5, ottrewe (anc. fr. otreyer).
- (2) ms. hattz. Sidgwick & Chambers adoptent l'émendation de L.M. Brandin: Mort ha' tret tost sun espeye. Davies propose Mort ha tret tost sun espeye. Il est vraisemblable toutefois qu'il s'agit du verbe haster, hâter.
- (3) ms. creser. treser provient vraisemblablement de tres servir.

Tot le mounde longe et lé
 I woldé leve and take thee
 Zelando. 30

VI. Pur vostre amour, allas! allas!
 I am werse than I was
 Per multa;
 Jeo suy dolorouse in tut manere:
 Wolde God in youre armys I were 35
 Sepulta.

VII. Jeo a vous pleyne grevouement
 That thyn love hath me schent
 Amando.
 De moy, jeo pri, avez peté, 40
 Turnyth youre herte and lovyth me,
 Letando.

VIII. A cestys ay maundé de vous ore;
 What bote iste to strive more
 Amore ? 45
 Remaundé vostre volonté,
 Yif I schal trewely troste thee
 Dulcore.

IX. Vous est ma mort et ma vye.
 I preye yow for youre curteysye, 50
 Amate.
 Cettez maundes, jeo vous pry,
 In youre herte stedefastly
 Notate.

(1) ms. saltz.

(2) ms. strue.

XXVI. MS. Cambridge University Library, Gg.IV.27, ff.8v-10v.

EDITIONS. E.P.Hammond, Journal of English & Germanic Philology, VII (1907-8), pp.105-9; édition partielle (les deux premières strophes) par A.J.Ellis, Early English Pronunciation, t.II, p.463.

- I. In May whan every herte is lyght
 And flourys frosschely sprede and sprynge,
 And Phebus with hise bemys bryghte
 Was in the bole so cler schynyng,
 That sesyn in a morwenynge, 5
 My sor for syghte to don socour,
 Withinne a wode was myn walkynge, f.9r
 Pur moy ouhter hors de dolour.
- II. And in an orber sote and grone,
 That benchede was with clourys newe, 10
 A doun I sat me to bemene
 Ffor verray seyke, ful pale of hewe,
 And say be syde a turtill trewe,
 Ffor leve gan syngyn of hire fere,
 In frensch, ho so the roundele knewe, 15
 Amour me fait sovent pensere.
- III. Cupidis brid, the nyghtyngale,
 With streynede throte ly melody
 Sat on a sidre be syde a vale,
 And angelly be gan to cry 20
 That evere in love is melody,
 And brestis brede with debat
 And evere sche sont 'ocy, ocy',
 'Ner esporaunce moun cuer s'enbat.'
- IV. With dyverse tunys that were so sote, 25
 Plesaunce to don on to nature,
 As I lenede upon a rote

With werbelys tuned ly mesure,
 I herde a mavys don hire cure
 To synge mery ly ermony, 30
 And taughte trewely, I yow ensure,
 Qui bien ayme, tard oublye.

V. But in the wode there was discord
 Thro rusti chater yng of the jay,
 Of musik he coude non acord 35
 The pyis unplesant to myn pay.
 They jangeledyn and made gret disray,
 That foly kyndelyth love fere,
 Thus watte gan syngyn in his lay
 Que ne facece fors de bien aymmyer. 40

VI. Robert Redbrest and the wrenne, f.9v
 From bow to bow as they gunne sterte,
 They seyde 'Agas, it is gret synne
 To hyndere ony trewe herte
 And in godd feyth for joye or smerte 45
 We wele not lettyn in no weye,
 To love thyn song schal us not lette,
 Biele a biels yeulx, ou que je soye.

VII. The fesaunt, scornere of the rok,
 Benihyter tyme in frostis colde, 50
 That neste lyth lowe be sum blok
 Or be sum rote of bosschis olde,
 With brest upborn sche gan hire bolde
 And with dym voys thus sche crewe,
 Hire hertis sentens to unfolde, 55
 Ma esporaunce m'ad deceü.

VIII. The larke, longe er it was day,
 Gan mountyn hye in the eyr,

And drerilyche song this lay,
 In compleynynge the dispeyr: 60
 'Allas! for on that is so fayr;
 Ffortune, I fayle thro thyn fort;
 Troylus, in love I am thyn eyr,
 Car vene m'ad purchacé la mort.

IX. A joly goldfynch frosch and gay, 65
 With ounny federys bryghte and schene,
 Song as sche sat upon the spray
 The darte of love hath cut so kene
 Thro out myn herte that, alwey grene,
 Myn wounde abidyth for penaunce, 70
 Un merci causith al myn tene,
 De jour en jour par languisaunce.

X. The uncurteys coukkow, most unkynde,
 Seyde it was foly so to pleyne,
 Sithe alday in love men may fynde 75
 If on be lost whe other tweyne. f.10r
 I can no french soth for to seyne,
 Ne other langage withoutyn oth:
 Thus am I lafyd in Venus cheyne;
 I say, as good love comyth as goth. 80

XI. The popynjay gan to pikyn mod,
 And seyde, 'Coukkow, lat be, lat be.
 I trowe thu maddyst, or thu art wod,
 Ffor schame to speke swich dyversce.
 Ffor I love on so fayr and free, 85
 And for hire synge most verteuous,
 Erly in morwe whan I hire see,
 'Estreynez moy de cuer joyous.'

XII. Thanne spake the frosty feldefare,

And seyde that love is dere abought, 90
 A man to lenyn evere in car
 Ffor hire that of hym recheth not,
 Therefore put hire out of thyn thought,
 Sythn on thynne peynys sche wele not rewe,
 And let hire grace no more be sought, 95
 But synge for hyre: 'Adew, adew.'

XIII. Now certys quod the tetenose,
 'Now is this a wondyr thyng,
 Ffor he that coveytyth to han a rose,
 Hym muste abyde the growyng,
 Lyght so that love is so gladyng, 100
 That halt up hertis per esperaunce,
 Wherefore of on thus wele I synge,
 'Je ay en vous tut m'affyaunce.'

XIV. The starlyng gan to sterte and stare, 105
 And seyde: 'These songis ben so queynte;
 I can no skille of swich french fare,
 To speke in engelych I have more deynte.
 Ffor love now so sore I feynte,
 Thow womenes' hertis were made of stel, 110
 Ffor hem overal I wryte and peynte, f. 10v
 I love hem alle alyche wel.

XV. The throstilcok song last of alle,
 And seyde it was no stedefastnesse
 In love, to turne as a bal, 115
 Ne no tokene of gentillesse.
 Wherefore I yede yow alle to dresse,
 Of on to synge with herte entyre,
 That wele not fayle inn non distresse,
 En Dieu m'affie, sau[n]z departer. Amen. 120

XXVII. MS. Bodleian, Oxford, Douce 95, f.6r.

EDITIONS. R.H. Robbins, Secular Lyrics of the XIVth & XVth Centuries. (Oxford, 1952), pp.160-2; édition partielle par Strutt, Manners and Customs. (Londres, 1774-6), t.III, p.53.

- I. En Jhesu, Roy sovereign,
 You lady fare and free,
 En fyne amoor certain,
 Als reson telleth me, 5
- II. Come a mon coer demesne;
 Swetyng, y grete thee,
 Unquore duraunt en peyne
 But ye my bote be.
- III. Quar en foye vous die,
 I holde noon your peer; 10
 Desore en vous affie
 As in my true ffeer.
- IV. Tredoulce, tresbien am[i]le,
 Myn oun derlyng dere,
 De votre loial vie 15
 Blethly wold y here.
- V. Tredoulce creature,
 My hert is wonder wo
 Pur vostre longe demure
 That is so fer me fro. 20
- VI. Orð, swetyng, loial et pure,
 Lete not our love go,
 Qar certain et sure
 Y love you and no moo.

VII. Si jeo lez ose dire, 25
That il agein skill,
Que chast coer desire
That ye may fullfille.

VIII. De vous quant jeo remembre, 30
Ffair so flour on hill,
Sovent foitz ~~supprie~~,
I sigh and mourne full still.

IX. Ne poet estre a taunt
Als y wolde with right;
Mais Jhesu tout puissaunt 35
Of you me sende a sight.

(I) ms. supprie.

XXVIII. MS. St. John's College, Cambridge, Ms. I38, f.I25.

EDITIONS. Editions partielles par M. R. James, Catalogue of the Manuscripts, St. John's College, Cambridge. (Cambridge, 1913), p.I74; Chaytor, The Troubadours, p.I53.

- I. En averil al tens delits
 Ke oysels funt chanter si gay,
 Quant rechet li tens jolifs
 Encontre la seysun de may,
 Et dames et damaysels 5
 Sunt plus quentes et plus beles,
 De vis bloy culure,
 Et checun en sa manere
 De amer fet semblant et chere,
 Cum cil ki est en amure: 10
- II. Lors mi somant bon amor,
 Et bele dame sanz mentir,
 Ke jeo soye nuit et jur
 De quor pensifs sanz repentir.
 Et quand cele feme prie, 15
 Ke plus eym ke riens en vie,
 Bien dei ser[vir]cum pleisir.
 Si voil chanter s'a ...endre
 De cele, e la face rendre,
 Ke tant ... desir. 20

.(I).....
 de murir. Deus! Que ors a m'amiette say (?) bien deduit aver... plus ke
 en sa vie n'eyt ... tuit cum en la prison. Pur iceo pri cum sunt ... la
 vele de ti. Bien et pleine pri Deu ke ele n'eyt

(1) La feuille où se trouve ce poème a été collée dans le manuscrit et pliée dans le sens de la largeur si bien qu'il est difficile de déchiffrer les derniers vers.

XXIX. Le fragment suivant, griffonné sur un rouleau de comptes provenant du prieuré de la Sainte Trinité, Dublin, est publié par St. John D. Seymour, Anglo-Irish Literature, 1200 - 1582 (Cambridge, 1929), p. 100.

J'ay en vous tut ma fyance,
 Ma bele dame, par ma foy,
 Et de autry ne ay sovenaunce;
 Qar fors que vous n'at pussance
 De rejoer le coer de moy.
 Et pre^hgne ay grant plesaunce
 A toutz le foyth quant jeo vous voy,
 Que paremplie su de sofysaunce.

XXX. MS. Ossory, Liber Ruber Diocesis Ossoriensis ('The Red Book of Ossory'), (a) f.71v, (b) f.74v.

EDITION. Historical Manuscripts Commission Report X. (Londres, 1885),
appendice, partie v, pp.244 & 248.

- a) Harrow, jeo su trahy
Par fol amor de mal amy.
- b) Heu, alas, pur amour
Cy moy myst en taunt dolour.

XXXI.. MS. Corpus Christi College, Cambridge, Ms. 8, feuille de garde numérotée 548.

EDITION. M. R. James, Catalogue of the Manuscripts of Corpus Christi College, Cambridge. (Cambridge, 1912), t.I, p.21..

Volez oyer le castoy cum Gynot pert sa peyne,
D'un amiette k'il ad ke trop luy est lungtayne;
Nout e jour luy va proyant k'ele ne soyt pas vyleine.

Mes amerousette,

Douce Camousette (I),

Kar eez pité de voz amourettes.

(I) ms. camousette. Il est possible qu'il s'agisse d'un nom propre,
Camousette.

- XXXII. Les petites chansons d'amour qui suivent (nos. XXXII - XXXIV)
se trouvent dans La Manière de Langage, éd. J. Gessler. (Bruxelles
& Paris, 1934), pp.64-5, d'après les manuscrits:
- L Londres: British Museum, Ms. Harley 3988, ff. 1r-23r (ms. de base);
O Oxford: All Soul's College, Ms. 182, ff. 305r-16r, 372v-373v;
C Cambridge: University Library, Ms. Dd.12.23, ff. 70v-74v;
P Paris: Bibliothèque nationale, nouvelles acquisitions latines 699
(olim Phillipps 8118), ff. 114r-128v;
1 Londres; British Museum, Addit. 17, & 16, ff. 106r-111v.

Tres doulz regart amerousement trait,
Tant de doulceur fera mon cuer entrer,
Quant les miens yeulx te pevent racontrer,
Que tout mon sang me fuit et vers toi trait,
Et tant me plect ton gracios atrait 5
Que de veoir je ne me puis saouler.
Je t'ai pour tant sè en mon cuer pourtrait,
Qu'autre pansee ne t'en pourroit ouster;
Et tel plaiser^(I) fait dedans moy entrer
Que jamais jour tu n'en seras retrait. 10

(I) P plaisir.

XXXIII.

- a) M'amie doulce et gracieuse,
De bien et de courtoisie plaintivouse,
A qui j'ay donnee m'amours,
Car, de toutes les floures arousee,
Vous estes souveraine a mon gree
Et comme la rose entre lilie flours.
- b) Ma dame gentille de pourtraiture,
En vous j'ay mis toute ma cure
Et toute plaisance et m'amour;
Je vous ensure
Comme de toute beautee la flour.

XXXIV.. Ce poème se trouve dans le Ms. O, à la place de Tres doulz regart
amerousement trait.

Estrainez moy de cuer joious,
Ma belle certaine souveraine,
Mon bien, m'amour, ma plaisance mondaine,
Car en moy n'a ris ne jus
En cest jour de l'an gracieus
Pour allegier ma tres grief paine;
Estrainez moy de cuer joious.

5

Et se (I) la doulceur de voz yeulx
Ne consente que je ay l'estraine
De vostre amour, j'aurai la mort soudaine;
Adonques seront finez mes jours;
Estrainez moy de cuer joious.

10

XXXV. MS. British Museum, Harley 505, ff.3r-5r.

EDITIONS. E.V.Mead, Medium Aevum XXVIII (1959), pp.87-90; édition partielle par Paul Meyer, Romania IV (1875), p.371; les nombreux manuscrits de cette célèbre séquence ont été collationnés par A. Wilmart, Le 'Jubilus' dit de saint Bernard. (Storia e Letteratura, Rome, 1944).

- | | | |
|------|---|----|
| I. | Duz est de duz Jhesu penser,
Ki joie poet a cuer doner;
Duceour de mel ne puis priser,
Ne a sa presence comparer. | |
| II. | Rien n'est chaunté suevement,
Rien n'est oï joyusement,
Ne rien est pensé doucement
Ffors li duz fiz Jhesu sulement. | 5 |
| III. | Duz respit a repentaunz,
Jhesu, pitus a vous prianz;
Cum estes bons a vus queranz,
Mes quei estes vous a vous trovanz! | 10 |
| IV. | Vous estes as querans (I) grant duceur,
E as pensifs resplendisur;
Vous passez, Jhesu, duz seignur,
Checun desir e checun amur. | 15 |
| V? | Ne lange ne puet parconter,
Ne lettre ne puet pardemustrer;
Sul le sist hum par esprover
Que est Jhesu tendrement amer! | 20 |
| VI. | La porte de mon quer overrai,
E en mun lit Jhesu querrai;
Priveement le prierai,
E entre gent le cercherai. | |
| VII. | Od Marie, quant main resplent,
Querrai Jhesu al monument,
Od cri du cuer, od grant waiment,
Nient del oil charnel que nel comprennent. | 25 |

(I) ms. au quers.

- VIII. De plurs sa tumberai, 30
 De gientes le lui empleraï,
 As peez mun duz seignur charaï,
 E mult fe'm enbraceraï.
- IX. A duz Jhesu treloable f. 3v
 Venkeres noble de diable;
 Vostre douceour n'a fin nre fable, (1) 35
 Taunt estes sire desiderable.
- X. Mi Seignur, remanez,
 Novel matin cler nous donez,
 La nuit obscure rebotez,
 E de douceour le monde emplez. 40
- XI. Duz est l'amur Jhesu beneit,
 Suef plus que rien que seit,
 Oïl mil foiz plus que nul ne creit,
 Que nul ne puet sentir a dreit.
- XII. Vous que Jhesu reconucez, 45
 L'amur de li mult demandez;
 De cuer ardant Jhesu querez,
 E en querant de amur ardez.
- XIII. Jhesu, duz auctor de pité,
 Espeir de joie et sauveté, 50
 Sire de douceour et bonuré,
 Veroie delice al cuer sené.
- XIV. Bien digneme[n]t de vous ne sai
 Parler, ne purtant terrai;
 Hardi me fet l'amur que jeo ai, 55
 En vous, Jhesu, m'en joierai.

(1) ms. n'a fable

XV. Vostre amur, Jhesu puissant,
 Refeccion est al cuer grant;
 Ennui ne fet point en ensarant,
 Ffeim par disir done a l'amant. 60

XVI. Qu'ite gustent fameillus sunt,
 Qui te beivent plus seif unt;
 Le duz Jhesu desirent, dunt
 Suefment refet serront.

XVII. Ki vostre amur ad bien ~~ba~~ (I) 65
 Siet la savur de vus, Jhesu;
 Bon est le tast que il ad parçu,
 Rien ne quert for sa vertu.

XVIII. Vous estes de angles le honur, f.4r
 Chaunt en l'oraille de douçur, 70
 Vous mel en buche n'ad meillur,
 En cuer piment de grant savur.

XIX. Mil fez desire quant vendrez,
 Mun duz Jhesu, quant me verez,
 Joyus e lee quant me frez, 75
 E quant de vous me asacerez.

XX. L'amur de vous continuel
 Langur me done assiduel.
 Duce est sire plus que mel,
 De vie fruit perpetuel. 80

XXI. Debonere estes, seurement,
 Joie al cuer que vous entent;
 Home vostre bonté ne comprent;
 L'amur de vous me estreint forment.

(I) ms. bru

- XXII. Del tut m'est bon Jhesu amer: 85
 Nul autre rien plus demander,
 A mei faillir, a mei daunter,
 Ma vie tute a li doner.
- XXIII. Mun duz Jhesu, que jeo eim tant,
 Le espeir de mun quer suspirant, 90
 Pituse lermes e cri grant
 Vus querent en mi cuer amant.
- XXIV. Tut temps, en quel liu que jo ser^rai,
 Mun duz Jhesu concenerai;
 Lée ser^rai quant le troverai, 95
 E bonuré quant le tendrai.
- XXV. Suf serra sel embracer,
 E plus que mel duz le beiser,
 Bon semblera cel assembler,
 Mes trop petit le demorer. 100
- XXVI. Jeo vei ja cel que quis ai tant,
 Ceo tienk que jeo sui coveitant,
 Jhesu mei ad mis en langur grant,
 Le cuer ai tuit de amur ardent.
- XXVII. Cest amur ard mu^(I)c ducement, f.4v 105
 E Enducist merveilusement;
 Savouré delitablement,
 Delité bonuerement.
- XXVIII. Ceste amor de ciel envoié
 A mei se est ferme aüné, 110
 Ma pense ad tut embracé,
 En ceo se est mun cuer delité.

XXIX. O, tresuef enbracement!
 O, desir ardant saunz enbracement!
 O, cum est duce refredement
 Amer le fiz Deu tendrement.

II 5

XXX. Quant bien est amé Jhesu Crist,
 Cest amur point esteint ne git,
 Ne point ne moert ne refreidit,
 Mes plus crest e enbrasist.

I 20

XXXI. Jhesu, de virgine flur,
 De nostre douceour duce auctur,
 A vous loenge, a vous honur,
 A vous seit regne, bon seignur!

XXXII. Vous estes plus que solail cler,
 E plus suef que baume chier,
 Plus duz que rien que pus nomer,
 Sur tute rien plus a amer.

I 25

XXXIII. Cil qi me tient de amur ardant,
 E me refet de odor pleisant,
 A qi mon penser se estent tant,
 Asez suffist a son amant.

I 30

XXXIV. De pensee estes la douceour,
 Achevement de bon amur,
 Jhesu, ma joie e mun seignur,
 Rey de cest monde e saveur.

I 35

XXXV. A vostre pere reverterez,
 Compain a destre li serrez;
 Quant le enemî vaincu avez
 Al regne de ciel vous levez.

I 40

XXXVI. Jeo vus siwerai quel part que alez,
 De mei pris estre ne purrez,
 Car vus mun cuer od vus avez,
 A vus se rend: vus le tenez.

XXXVII. Vos portes la sus vus overez, I45
 Citens de ciel cuntre currez,
 Al puissant vengere diez, f.5r
 Jhesu, noble rei, sauf seez.

XXXVIII. Rei de glorie e de vertu,
 Qui noblement avez vencu, I50
 De honur, de grace, duz Jhesu,
 A vostre rei estes venu.

XXXIX. Vous estes de tuz honoré, (I)
 E dignement de touz loé,
 Car vus avez fet cest mund lée, I55
 A Deu nous avez acordé.

XL. Ja regne Jhesu noblement,
 En pes que passe entendement;
 Mun penser li parfitement
 Desire e tuit tens a li entent. I60

XLI. Al Peire est Jhesu repairé,
 E en le regne de ciel est entré;
 Mun cuer est de me volé:
 Apres Jhesu s'en est alé.

XLII. Siwum Jhesu suevement, I65
 E prium li piteusement,
 Qe li nous doint en son covent
 E li ver pardurablement. Amen.

(I) ms. houré.

XXXVI. MS. Trinity College, Cambridge, B.I4.39/40, f.56v..

EDITION. Paul Meyer, Romania XXXII, (1903), p.26.

I. Seint Espiriz, vus venez

E del ceil nus amenez,
De ta lumere nus relumet,
De poveres pere cheir venet,
Dons de graces nus donet,
E nus queris alumez.

5

II. Tu es tres bon consileir,

Duls hoste de alme, salus a amer,
E duce freidure;
Repos de travail, tu es sur,
Refreidure en ardur,
En plures es conforture.

10

III. O lumere tres benuré,

De ta grace le queor empler,
Ke en tay unt creance,
Car sanz ta deïté
Nulle reyn ne est alumez,
E sumes en nusance.

15

IV. Ceo que soylé trovez lavez,

E Ceo que secce est arrosez,
E ke forvehe le adressez;
Ce que red est le abeseiz,
E si freid si nuriseiz
Enos plaies tretus sanez.

20

V. De grace te septaine(I) dons donnez 25
A nus ke sumes feus clamez,
Sire, par ta franchise,
E ci vivere et morir,
Ke nus pussuns a ceil venir,
En ta grant eglise. Amen. 30

(I) ms. te seit. Comme la traduction anglo-normande suit de près l'original latin, nous adoptons l'émendation de Miss M.D. Legge, septaine (latin: septenarium).

XXXVII. MS. British Museum, Marley 978, ff.9v-10r.

EDITION. Paul Meyer, Romania IV, (1875), p.373.

- I. Duce creature, Virgine Marie,
Chaste, nette et pure, et saunz vilenie;
Par vus est la mort dure⁽¹⁾ a ceus finie,
Ki humeine figure ont le dreite vie.
- II. Vus estes la rose d'espine nurie, 5
Par ki est desclose la porte de vie.
K'a trestuz grant pose fu par la folie
Eve e Adam close, ke plein furent d'envie.
- III. Porte de salu, vus estes resort, (2) f.10r
Garaunt et escu cuntre l'enemi; 10
Vus estes le port, solaz et confort (3)
A ceus ki la mort urent deservi.
- IV. Pur ceo en chantant, e tut en plurant,
Mere al rei pusan , de quer fin vus pri
K'envers vostre enfant me seez aidant, 15
K'il me seit garant e eit de moi merci.

- (1) ms. dure mort - émendation exigée par la rime interne.
- (2) ms. rescifu, sci raturé. Refu pour refuge n'est pas inconnu (cp. appendice no. XLIV, v.4), mais resort produit un agencement régulier des rimes.
- (3) vv.II-12. Il est à noter que les rimes internes sont fausses dans cette strophe.

XXXVIII. MS. British Museum, Royal I6E. VIII, f.72v (ms. disparu).

EDITION. Paul Meyer, Romania IV, (1875), p.372.

- I. Nostre Seignor la sus del ciel,
A Marie enveit Gabriel;
Por ço ke simples est et saunz fel,
Por ço le fist parlier
Cum beata Virgine. 5
- II. Le angle vent a la meschine,
Sun message li define;
Eva en ave termine,
Eva verso nomine.
- III. Le aungle vent e la salue: 10
'Vus est mere Deu porveue.'
Mes ne se chaunge ne se mue
Puellare gremium.
- IV. Oiez signe de novelté:
Creez soul, si aiez tut gainé; 15
Ne vent mie de nostre pouesté
Solvere corrigiam.
- V. Oez signe de grant vertu,
Ke del boisson ke del fu:
Mar i aproçssat a sun seu 20
Calciatus quispiam.
- VI. Cil qui tut le monde fuie
Decent en la virgine Marie.
Mes ele ne beree ne ne crie,
Quando parit filium. 25

VII. Beneit soit icel frut
Que Marie nus conceut;
Adam ne fist mie sousdut
Si de hoc gustaverit.

VIII. Deus qui estes fiz e pere,
Recevez nostre preiere.
Merveilluse est la manere
Quod nacitur in stabulo.

30

IX. Cil qui por nus se sufrit pendre
E as Jueus liverer et vendre,
Il nus vendrat nos merites rendre
In die novissimo.

35

X. Cil qui por nus deina nestre
Il nus mette a sa main destre,
Kar nostre vie et nostre estre
Hic est in periculo.

40

EDITION. Paul Meyer, Romania XV, (1886), p.306, (édition partielle - les deux premières strophes).

- I. Ave, tres duce Marie, ave gloriouse,
Ave, ros[el] espani[el], ave precieuse,
Ave, freche flour floriel, ave graciouse,
Ave, fonteigne de aie, ave plentivouse. Ave
- II. Maria, esteile de mer(1) estes appelle[el]. 5
La lune, le solail cler de vaus est alumé.
Requerez tun fiz trecher(2) mere benure[el]
Qe m'alme doint si gouverner qe en ciel eit le entré. Maria,
- III. Gracia, de grace pleinte[el] estes replenie,
Chaste, pure, certeine, leal[el] Deu amie. 10
Grantez ceus qe sunt en peine vostre duce aye,
Ke de joie souveraine tute eums partie. Gracia
- IV. Plena, pleine de duçur, mere merciabile,
A tuz ceus qi sunt en dolur estes joie estable;
Grauntez moy vostre socur, dame socourable, 15
Ke pur pecche ne foluwr ja ne sei dampnable. Plena
- V. Dominus le sire, qe fist ciel e tere e mer,(3)
E tut crea par sun soul dist, e a vous vout granter,
Quantque vous de quor parfit li vodras prier,
Car de vous, pucel[el], nasquist pur nous rechater. Dominus 20
- VI. Od tei tun cher fiz est rey de grant vałur.
A sun destre vous ad assis eu ciel a grant honur.
Priez, pucele de pris, mere al Sauveour,
Ke il nous amene a ses eliz en haut par sa duçur. Tecum

- VII. Benedicta, es beneit[e] qe portastes la flour, 25
 Que tut tens est freche e nette sanz nul flestrur.
 Qe en lui s'atente mette trovera a chef de tour
 Qe il lui rendra bien sa dette, amy fet bon dreitur. Benedicta
- VIII. Tu pucel[e] futes einz ke Deu nasquist,
 E avant e apres cel hour qe Gabriel vous dist 30
 Ke un (4) enfant de grant mesure par le seint espirit
 De vous nestreit sanz blemur[e] si cum nous trovum escrit. Tu
- IX. En creaturs ke Deu fist avez la seignurie,
 Pus k'il que fut tun fiz vous fist pas sa mestrie,
 E char humeine de vous prist pur nous sauver la vie, 35
 Quant le maufé s'entremist pur nous aver trahie. In
- X. De femmes estes la plus bele,
 Par vous grant joie avums, Deu amy[e]leel[e],
 Quant Deu nasquist de vous meimes, trecher[e]pucel[e],
 Priez tun fiz qe tant eimys qe il ot ma querel[e], Mulieribus 40
- XI. Chescune creature qe est eu ciel e tere
 Prest serra par nature de tun gré parfere.
 Priez pur nous, virgine pure, dame debonere,
 Ke ta pover a nul heure n'eimes de mesfere. Et
- XII. Benedictus ^esait, beneit, qe letta ta mamel[e], 45
 Qui en lui s'atente mette e mustre sa querel[e],
 Sa request tost avereit saunz nul entrecel,
 E la dame einsî ben eit qe est sa mere bel[e]. Benedictus
- XIII. Le fruit qe Adam prist nous tolly la vie;
 Par le fruit qe de vous issit l'avoms recoverie. 50
 Pur ceo priez douce Jhesu ke ja ne seit honie;
 Qui lui prie de quor parfit mes sa prier[e]otrie. Fructus

XIV. De tun ventre issist Jhesu le sauveour; (5)
 S'il n'ust esté, tuz fusoums en dolur.
 Pur ceo li prioms de haut cri (6) qe il nous doint socur, 55
 Ke il nous amene haut en ciel hors de cel tristur. Ventris

XV. Tui tes serfs prient qe es de ciel regine..
 Priez tun fiz, duce Jhesu, que par sa grace divine
 Nous sauve e garde par ta prier[e] de enfernale vermîne,
 E nous doint la joie qe ja ne termine. Tui 60

XVI. Amen diums trestuz de quer e buche overt[e],
 E priums le rei gloriose e sa mer[e] apert[e], Amen.

- (1) ms. mere.
 (2) ms. trecher fiz - émendation exigée par la rime interne.
 (3) ms. mere.
 (4) ms. une.
 (5) La rime interne n'est pas toujours régulière (p.ex. strophes VIII & X), et elle s'arrête dans les dix derniers vers. Etant donne la difficulté de reconstruire les vers selon un schéma régulier, il est vraisemblable que c'est à l'auteur que l'on doit attribuer les irrégularités.
 (6) ms. crie.

- XL. MS. British Museum, Royal 16E.VIII, f.103v. (ms. disparu)..
 EDITIONS. Fr.Michel, Roman d'Eustache le Moine. (Paris, 1834), p.114
 et Rapports au Ministre. p.58; F.Wolf, Ueber die Lais. Sequenzen und
Leiche. (Halle, 1841), p.439; Wright, Rel. Ant., t.II, p.168;
 Daniel, Thesaurus Hymnologicus (Londres, 1844), t.II, p.62; G.Paris,
Romania XXI, (1892), p.262; E.Ilvonen, Parodies de thèmes pieux, p.112;
 F.Brittain, The Medieval Latin & Romance Lyric. (Cambridge, 1937, 2ème
 édition, 1951), p.146; Wehrle, The Macaronic Hymn Tradition, p.19;
 Jeanroy & Långfors, Chansons satiriques et bachiques du XIIIe. siècle,
 pp.78-80; édition partielle par V.Le Clerc, Histoire littéraire de la
France. (Paris, 1852), t.XXII, p.140. Le manuscrit ayant disparu, nous
 reproduisons le texte établi dans l'édition critique de Jeanroy & Långfors.

I. Or hi parra:

La cerveyse nos chauntera

Alleluia!

Qui que en beyt, (1)

Si tele seyt com estre deyt, (2)

5

Res miranda!

II. Bevez quant l'avez en poing: (3)

Ben est droit, car mut est loing

Sol de stella.

Bevez bien e bevez bel:

10

El (4) vos vendra del tonel

Semper clara.

III. Bevez bel e bevez bien,

Vos le vostre e jo le mien,

Pari forma.

15

De ço soit bien porveu:

Qui auques la tient al fu (5)

Fit corrupta.

- IV. Riches genz si funt lur bruit; (6)
 Fesom nus nostre deduit 20
 Valle (7) nostra.
 Beneyt soit li bon veisin
 Qui nus dune payn e vin,
 Carne sumpta!
- V. E la dame de l'ostal, (8) 25
 Ki nus fait chere real,
 Ja ne pusse ele par mal
 Esse ceca!
 Mut nus dune volentiers (9)
 Bons beivres e bons mangiers: (10) 30
 Meuz waut que autres muliers
 Hec predicta.
- VI. Or bewom al dereyn
 Par meitez e par pleyn,
 Que ne seum demeyn (11) 35
 Gens misera.
 Nostre tone ne vuit, (12)
 Kar pleine est de bon fruit, (13)
 E si ert tute nuit
 Puerpera. 40
 AMEN.

- (1) ms. Qui que aukes en beyt - correction de Gaston Paris.
 (2) ms. Si tel seyt com estre doit - correction de Gaston Paris.
 (3) ms. poin. (4) ms. Il - correction de Gaston Paris.
 (5) ms. Qui que aukes... - correction de Gaston Paris.
 (6) ms. Riches genz funt lur brut - correction de Gaston Paris.
 (7) ms. valla. (8) ms. la maison - correction de Gaston Paris.
 (9) ms. volenters.
 (10) ms. Bons beiveres e bons mangiers - correction de Gaston Paris
 (11) ms. Que nus ne seum demeyn - correction de Gaston Paris.
 (12) ms. Ne nostre tonel wis ne fut - correction de Gaston Paris.
 (13) ms. Kar plein est de bon fruit - correction de Gaston Paris.

- XLI.. MS. British Museum, Royal I6E. VIII, f.I30v. (ms. disparu).
- EDITIONS. F.Douce, Illustrations of Shakespeare. (Londres, 1807), p.II, p.215; Sir John Brand, Observations on Popular Antiquities, éd. par Sir Henry Ellis. (Londres, 1813), t.I, p.371; De La Rue, Bardes, jongleurs et trouveres. (Caen, 1834), t.I, p.196; Fr. Michel, Rapports au Ministre, p.59; P.Meyer, Recueil d'anciens textes. (Paris, 1874), p.382; F.Brittain, The Medieval Latin & Romance Lyric, p.144; A.Jeanroy & A.Långfors, Chansons satiriques et bachiques, pp.80-81..
- Le manuscrit ayant disparu, nous reproduisons le texte établi dans l'édition critique de Jeanroy & Långfors.

I. Seignors, or entendez a nus:

De loing sumes venuz a vous
 Quere Noel; (1)
 Car l'em nus dit que en cest hostel
 Soleit tenir sa feste anuel
 A hiest jur.
 Deus doint a tuz cels joie d'amurs
 Qui a danz Noël ferunt honors!

5

II. Seignors, je vus di[ben]⁽²⁾ por veir

Que danz Noël ne velt avoir
 Si joie non,
 E replenie⁽³⁾ sa maison
 De pain, de char, e de peison
 Por faire henor.
 Deu doint a tuz ces joie d'amurs
 Qui a danz Noël ferunt honors!

10

15

III. Seignors, il est crié en l'ost

Que cil qui despent bien e tost
 E largement,
 E fet les granz henors sovent,
 Deu li duble quanque il despent,
 Por faire henor.
 Deu doint a tuz cels joie d'amurs
 Qui a danz Noël ferunt honors!

20

- IV. Seignors, escriez le ⁽⁴⁾malveis, 25
 Car vus nel troverez jameis
 De bone part.
 Botun, batun, ferun gruinarde,
 Car tot dis a la quer cuuard
 Por feire henor. 30
 Deu doint a tuz cels joie d'amurs
 Qui a danz Noël ferunt honors!
- V. Noël fait bien le (5) vin engleis
 E le (6) gascoine le (6) franceys
 E l'angevin; 35
 Noël fait beivere son veisin,
 Si qu'il se dort le chief enclin
 Sovent le jor.
 Deu doint a tuz cels joie d'amurs
 Qui a danz Noël ferunt honors! 40
- VI. Seignors, je vus di par Noël
 E le sire (7) de cest hostel:
 Car bevez ben!
 E jo primes beberai le men,
 E pois apres chescon le soen, 45
 Par mon conseil:
 Si je vus di a trestoz: "Wesseil!" (8)
 Dehaiz eit qui ne dira: "Dricheyl!"

- (1) ms. pur quere noel.
 (2) ben manque dans le manuscrit.
 (3) ms. repleni.
 (4) ms. les.
 (5) ms. li.
 (6) ms. li.
 (7) ms. E par li sires.
 (8) a manque dans le manuscrit.

XLII. MS. British Museum, Harleian 2253, f.83r.

EDITIONS. Wright, Specimens, pp.97-8; R.P.Wülker, Altenglisches Lesebuch. (Halle, 1874 & 1879), t.I, pp.49-50; K.Böddker, Altenglische Dichtungen des Ms. Harl.2253. (Berlin, 1878), pp.220-22; Sidgwick & Chambers, Early English Lyrics, pp.100-1; C.Brown, English Lyrics of the Thirteenth Century. (Oxford, 1923), pp.155-6; G.L.Brook, The Harley Lyrics, pp.66-8.

I. Mayden , moder milde,
Oiez cel oreysoun;
From shome thou me shilde,
E de ly malfeloun.
For love of thine childe,
Me menez de tresoun.
Ich wes wod and wilde,
Ore su en prisoun.

5

II. Thou art feyr and fre,
E plein de douçour;
Of the sprong the ble,
Ly sovereign creatour.
Mayde, byseche I the,
Vostre seint socour,
Meoke and milde, be with me,
Pur la sue amour.

10

15

III. Tho Judas Jesum founde,
Donque ly beysa.
He wes bete and bounde,
Que nus tous fourma.
Wyde were is wounde,
Qe le gyllor(1) ly dona.
He tholede harde stounde,
Me[s] poi le greva.

20

IV. On ston⁽²⁾ ase thou stode,
Pucele, tot pensaunt,
Thou restest the under rode,
Ton fitz veites pendant;

25

Thou seze is sides of blode,
 L'alme de ly partaunt.
 He ferede uch an fode,
 En mound que fust vivaunt.

30

V. Ys siden were sore,
 Le sang de ly cora.
 That lond wes forlore,
 Mes il le rechata.
 Uch bern that wes y-bore,
 En enfern descenda.
 He tholede deth, therfore,
 En ciel puis mounta.

35

40

VI. Tho Pilat herde the tydynge,
 Molt fu joyous baroun;
 He lette byfore him brynge
 Jesu Nazaroun.
 He was y-crouned kynge
 Pur n^{ost}re redempcioun:
 Whose wol me synge,
 Avera grant pardoun.

45

- (1) ms. gyll... gyllor semble être une forme de guileor (= trompeur).
 (2) Brook transcrit stou (= endroit), et ajoute que l'on pourrait lire ston (= terrain caillouteux).

XLIII. MS. British Museum, Harley 2253, f.75r.

EDITION. Wright, Specimens, p.54.

I. Marie, pur toun enfaunt,
Qe est roi tot puissaunt,
E tot le mounde guye,
Nus seiez de la mort garaunt,
Qe li maufé mescreaunt
Nus ne eit en sa baylie.

5

II. Ma douce dame, en vus me fy,
Car ta doçour me hardy,
De aver en vus fiaunce.
Pur ce, dame, vus cri merci,
Ne soffrez q^{ue} soi maubaily,
Pur ta seinte puissaunce.

10

III. Par la joie e le douçour
Que vus aviez icel jour
Quant le angle dit, "Marie,
Virgine seiez, saunz nul retour,
Si come te envoit ton creatour,
Mar serrez esbaye!"

15

IV. Pur la joie, uncore vus pri,
Qe aviez quant il nasqui,
E virgine remeytes.
Vus noristes, je le vus dy,
Le fiz Dieu, Jhesu, par qui
En joie vus en estes.

20

V. Uncore vus pri, pur cel confort
Qe aviez, quant il de mort
Releva en vie,

25

E enfern brusa, com ly fort,
E remena a soun deport
Sa douce compagnie.

30

VI. Marie, mere Jhesu Crist,
Pur la joie que il vus fist,
Quant il en ciel mounta,
E la char qe de vus prist,
A la destre son pere assist,
Hautement la corona.

35

VII. Pur la joie, mere Marie,
Qu'ilz vus fist en ceste vie,
File Joachyn,
Ore estes en sa compagnie,
Des aungles haltement serve,
E serrez sauntz fyn.

40

VIII. Pur celes joies qe je vus chaunt,
De moi qe su repentant,
Glorieuse mere,
Eyez merci, quar en mon vivant
Serroi vostre lige serjaunt,
En ma povre manere.

45

IX. Marie, mere Dee,
Pur la tue seinte pieté,
E pur ta grant fraunchise,
Escu me seiez vers le malfé,
Que par tey seye salvé,
E ma alme en ciel myse.

50

XLIV. MS. British Museum, Harley 2253, f.77v.

EDITION. Wright, Specimens, pp.65-7.

- | | |
|--|----|
| I. Marie, mere al Salveour,
De totes femmes estes flour.
Vus estes pleyne de grant doçour,
Vus estes refu al peccheour. | |
| II. Dame, vus estes virgine e mere,
Espouse a le haltisme piere,
Vus estes pleyne de bounté,
Vus estes dame de pieté. | 5 |
| II. Toun filz, dame, est vostre pere,
E vus, file, e sa mere.
Tresbele, tresnoble e treçhere,
A tous peccheours estes lumere. | 10 |
| IV. De totes femmes estes la flour,
De pureté e de douz odour;
Mestresse estes de lel amour,
Marie, mere al Salveour. | 15 |
| V. Digne ne sui de estre oye,
Pur mon desert e ma folie.
Mes par vus, qe estes douz e pie,
Espeir je bien aver la vie. | 20 |
| VI. Marie, pleyne de bounté,
Marie, pleyne de charité,
Douce est vostre amysté:
De moi, cheitif, eiez pitié. | |
| VII. Ton fitz, dame, me ad cher achaté,
E grant amour a moi mostré; | 25 |

Alas! trop poi le ay pensée,
Que molt ay ver ly meserré.

VIII. Quant je regard mes pecchiez,
Bien quide certes estre dampnez.
Mes quant regard je vos grant bountez,
Grant espoir ay de salvetez.

30

IX. Dame, pur nus devynt enfaunt
Ly douz Jesu, roi puissaunt;
Pur vus, dame, nus ama taunt:
Dame, seiez nostre garaunt.

35

X. E nus par vus averum la vie,
Quar vus li estes si chere amye
Qe nule rien a vus desdie:
Pensez de nus, douce Marie.

40

XI. Ave, de totes la plus digne,
Ave, de totes la plus benigne,
Ave, de totes graces signe,
Pur moi priez, que su indigne.

XII. Mostrez, dame, qe tu es mere
A toun fitz e a toun pere;
A ly portez ma priere,
Qe je pus vere sa chere,
Tresdouce dame debonere.

45

XIII. Dame, moi donez vostre enfaunt,
Qe de vus si fust l'estaunt;
Par vostre douçour fetez taunt:
Autre chose ne vous demaunt.

50

XLV. MS. Trinity College, Cambridge, O.2.45, p.7.

EDITION. Edition partielle par Paul Meyer, Romania XXXII, (1903), p.III.

Dites a nostre dame, seinte Marie, mut devotement.

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, etc.

I. Duce dame, seinte Marie, eez de nus pité,
Ke ja de pecché ne seium encumbré,
Ne ja pur nule folie a dure mort livré.
Amen, amen, duce pucele, pur ta seinte virginité.

Duce dame, sainte Marie, preez vostre enfant 5
K'il nus salve de tus mals, si cum il est pussant.

II. Duce dame, seinte Marie, priez Jhesu Crist,
K'il nus tuz salve si cum de vus char prist.
Amen, duce dame, mere Jhesu Crist,
Beneit seit le hure ke il en tei se mist. 10
Il eit merci de nus ke tele te fist.

III. Duce dame, seinte Marie, preez vostre enfant
K'il nus doint sa aïe e nus seit garant
Encontre tuz nos enemis ke nus haient tant.
Duce Marie, preez vostre enfant 15
K'il nus salve de tuz mals, si cum il est pussant.

IV. Duce dame, seinte Marie, pité vus prenge de nus,
Ke a la fin de nostre vie par vus seium rescus,
Pur amur Jhesu Crist ki mort suffri pur nus.
Amen, duce Marie, si priez pur nus tuz 20
Vostre fiz, Jhesu Crist, ki morut pur nus. Amen.

V. Seinte Marie, mere Deu, eez de nus pité.
Merci vus prenge de tute crestienté,
K'il vus pussent servir, e vostre fiz agré,
E aver la joie del ciel sanz terme nommé. 25
Amen, seinte Marie, pucele de pité.

XLVI. MS. Cambridge University Library, EE.6.I6, f.I6r.
 EDITION. Paul Meyer, Romania XV, (1886), p.271.

- I. Douz sire seint Franceis que Jhesu tant amastes,
 E de sa seinte passium noit et jour pensastes,
 De la peine des plaies tant sovent remembrastes,
 Ke en vostre seintisme corps l'enpreinte portastes;
- II. L'amour Jhesu Crist tant vous eschaufa, 5
 Et vostre cuer de pité gracios eslu^mina,
 Ke en meins e piés e costé dehors se moustra,
 Et lui amant en semblance de ami conforma,
- III. Mult fu la bunté grande de si grant seignour
 Que a un povres home moustra si grant amour, 10
 E par especial privilege li fist si grant honour
 Ke de la seinte passion li fist son baneour.
- IV. Douz sire seint Franceis ki Deu ad si chier,
 En la cour celestiene estes de grant poer,
 Et a vos amis especiaus poés mult aider, 15
 Car vous portez le grant sel: si estez chanceler.
- V. Por cele grace especiale que Jhesu fist a tei
 Ke entre les autres seintz, outre comune lei,
 En signe de sa passion te conforma a sei
 Priez le douz Jhesu que il eit merci de mei. Amen 20

XLVII. MS. Cambridge University Library, Ff. I. I7 (F), f. 4r.

EDITION. H. V. Hughes, Early English Harmony. (Londres, 1913),

t.I, p. 42.

- I. Exultemus et letemus;
Nicolaum veneremus,
Eius laudes decantemus;
Et suef aleis;
Descantando perdicemus; 5
Et si m'entendeiz.
- II. Quid adest homo gaude,
Presul adest dignum laude,
Omnis ordo gratulare;
Et suef aleiz; 10
Novum dignum exultare,
Et si m'entendeiz.
- III. Vates tuus sit hic clamor,
Nicolae noster amor,
Haec et noster quid sit rector, 15
Et suef aleiz;
Jube domine dicat lector;
Et si m'entendeiz.

XLVIII. MS. Trinity College, Oxford, 82, ff.I66v-I67v.
EDITION. Paul Meyer, Romania IV, (1875), p.374.

- I. Seint Nicholas, serf Jhesu Crist,
Ki par sa grace vus eslist,
E a eveske sacrer vus fist,
Par voiz del cel qu'il tremist;
Pur moi priez nostre Seinur, 5
Ki a vus fist si graunt hōⁿhur,
Qu'il me doint la sue amur
Et me defende de deshonor.
- II. Seint Nicholas, par ki aïe
Les treis clers hunt reçu la vie, 10
Qu'uns masceces par felonie
Oscient nutantre en lur bail^lid,
Delivrez moi de vain penser,
De males ovres, de fol parler,
Ke diables par encumbrier 15
N'eint en moi que eslecier.
- III. Seint Nicholas, ki marias
Les treis puceles, ki relevas, f. I67r
De graunt poverté tus jetas 20
Par peces de hor ke lur donas;
Nostre sehur priez pur moi,
Qu'il me doint verraye fey,
E si garder la sue ley
Cum mester est e cum ge dei.
- IV. Seint Nicholas, ki a Getrun 25
Sun fiz rendis que li larun
Menerent en autre regiun,
Dunt tul remenas sanz rançun;
Jhesu, fiz Deu, deincez requere,

Ki tut governe, cel e terre,
 K'il me doint sun pleysir fere,
 Vices fuir, a vertuz traere,
 E males overs me doint guerpier,
 E tute ma vie luy servir,
 Par ki je puse, al departir
 De ceste vie, a li venir.

30

f.I67v

35

- (I) vv.II-I2. Paul Meyer lit uns masceces au ⁷sigulier, et corrige le vers qui suit, Oscist nutantre en sa bailie. Il s'agit toutefois du pluriel.

XLIX. MS. British Museum, Egerton 613, f.6v.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, p.106.

Tres duce Katerine, se[e]z nostre mescine.

I. De une pucele chanteray,
Ke tut jur de quer ameray;
Si le vus di, kar ben le sai,
Ke mut fu nette e fine.
Tres.

II. Estreite fu de noble gent, 5
Si seynte escripture ne ment;
Kar reis esteit sun pere, e gent,
E sa mere reine..
Tres..

III. Mut esteit de bon corage, 10
Kar Deu servi en sun age,
Ke la garda de danage,
Si l'a fet sa veisine..
Tres.

IV. Mut souffri pur Deu hu[m]blement, 15
Graunt pasiun e gref turmen[t],
Meinte aspre flael vilement
Au jos e a l'eschine.
Tres.

V. Mes Deu tresben l'aguerduna, 20
Kaunt de sa mein la corona,
E s'amie l'apela,
Cele seinte meschine.
Tres.

VI. Trop fet a preiser par reysun
 La bele, quant eila prisun
 Venqui Maxence le felun:
 Ce fu la Katerine.
 Tres.

VII. N'est pas merveille, kar verité
 Aveit od sei, e amisté;
 Si out en li humilité,
 De vertu la racine.
 Tres.

25

VIII. Deu, kaunt a jugement vendrum,
 Graunt mester de lui averum,
 E pur ce eyns crier Deum
 A la pucele enterine.^(I)
 Tres.

30

IX. Si cum ele ad Maxence vencu,
 Plus vilement unq̄es mes ne fu,
 Ke ele seyt par la graunt vertu
 De nos pechez mescine.
 Tres duce Katerine, seez nostre mescine.

35

(I) ms. entoine

L. MS. Trinity College, Cambridge, B.I4.39/40, f.24r.

EDITIONS. .Hickes, Thesaurus. (), t.I,p.I44; Paul Meyer, Romania XXXII, (1903), p.23; C.Brown, English Lyrics of the Thirteenth Century, p.20.

I. Jhesu Crist, le fiz Marie,
Cil ke tut le munde fist,
De nus eit pité e merci,
Si li pleit,
Ke nos almes ne seint dampnés
Pur nul maufet.

5

II. Sire Deu, vus eistes tel,
Pere de tere e de cel,
Plus douz ke mel
Kaunt il est chaud;
A vus nus devum obliger,
Sire en haut.

10

III. A un piler fu lié,
E pur nus peccheurs turmenté; (1)
Sire, merci, par charité,
Par amur,
Ke nus ne seum acumbré,
Nuyt ne jour.

15

IV. Mort desour la crois suffri;
Marie a seint Jon le vi.
E se ke penderent en couste de li,
Le du laron,
Le un li cria merci, il out pardoun,
Li autre aval cheit en pu parfund.

20

(I) Brown prétend que le vers I7 a été déplacé, et il le remet après le vers I4. Il est à remarquer cependant que cette émendation fausse la rime (aaabcb), et obscurcit le sens de la strophe.

LI. MS. Trinity College, Cambridge, O.2.45, p.7.

EDITION. Paul Meyer, Romania XXXII, (1903), pp.II0-III.

Dites icest a Deu devotement.

I. Ave Jhesu, reis omnipotent, ki home peccheur eustes si chier,
 Pur ki suffristes vostre cors si tresvile^(I)[ne]ment treiter,
 Vos seinte[s] meins e vos duz piez en croiz estendre e clouficher,
 E vostre coste precius de une lance ague percier,
 E les cinq plaies de salu pur nus peccheurs feistes seigner: 5
 Defendez nus, sire Jhesu Crist, de pecché e de encombrer.

II. Ave Jhesu, ki vos duz braz pur mei voliez estendre
 En cele gloriose croiz, e pur mei cheitif pendre,
 E souffrir si dure mort ke ne sui fors pudre e cendre:
 Sire, donez mei grace ke jeo le sace entendre, 10
 E en vostre seint servise issi mun tens despendre,
 Ke mun esprit pusse, a ma fin, en vos meins rendre. Amen.

(I) Emendation de Paul Meyer, exigée par le compte syllabique.

LII. MS. British Museum, Harley 505, f.5v.

EDITION. E. V. Mead, Medium Aevum XXVIII, (1959), p.90.

- | | |
|---|----|
| I. Jhesu, vous estes haut assis,
E jeo mult bas en prison gis;
Tuit mun espeir ai en vus mis,
E tuit mun cuer est a vus pris. | |
| II. En chartre gis jeo maluré,
De mult grant peché encombré;
A double mort sui destiné
Si par vus ne sei delivré. | 5 |
| III. De la busine pens asez
Que vus soner commanderez;
Amors dirra: "Levez! levez!
A vostre jugement venez!" | 10 |
| IV. Sodeinement tuz leverons,
E mult tost assemblé seroms;
Jhesu, devant vus esteroms,
E nostre jugement orrons. | 15 |
| V. Jhesu, vus nus acouperez,
Solum nos fez nous jugerez;
Dreiturel serrez asez,
Mes vostre duceur duncke mustrez. | 20 |
| VI. Certes, tres amer iert cel jor
Que le puet penser sanz hydor,
Pitus Jhesu, treduz seignur,
Duncke nous mustrez vostre douceur. | |
| VII. Venez, Jhesu, quant vus dirrez
A vous beneiez od mei venez, | 25 |

E as maudiz de mei fuiez,
Jhesu, cel jur, duz nous seiez.

VIII. Dunt rendez a vostre amant
Le amur dunt ore languist tant;
De Satan me seiez garant
E de cel nier ¹ enfer puant.

30

IX. Od vous eliz, od vous einez
Al regne de ciel me menez;
En lui entre les benurez,
E vostre regne me donez. Amen.

35

1. = noir.

LIII. MS. British Museum, Harley 4657, f.4v.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, pp. 200-2.

- | | |
|---|------------------------------|
| I. En mai ki fet flurir les prez,
et pululare gramina,
E cist oysels chauntent assez
jocunda modulamina,
Li amaunt ki aiment vanitez
querent sibi solamina,
Je met ver wus mes pensers,
o gloriosa domina. | 5 |
| II. En wus espair solaz truver,
propinatrix solaminum,
Ki sovent soliez alegger
gravatos male crimum.
Surement poet il esperer
medicinam peccaminum,
Ki ducement voet reclamer
te lucis ante terminum. | 10

15 |
| III. Duce rose, sul saunz per,
virgo, decora facie,
En ki se pount amirer
cives celestis patrie,
En wus voet Deus esprover
vires sue potentie,
Quant se força de wus furmer,
splendor paterne glorie. | 20 |
| IV. Taunt de bunté en wus assist,
et tanta speciositas,
Ke a pain mendif remist
neque prodigalitas.
Mes quant si grant enprés pris
illius liberalitas, | 25

30 |

De wus, goe crai, le consail prist,
o lux beata trinitas.

V. Dame, sur tutes le pris avez,
et gaudes privilegio,
De honur, valu, e buntez,
et hec requirit racio;
Quant cil ki pur nus arusé
cruore fuit proprio,
De wus nasqui li desiré,
Jhesu, nostra redemptio.

35

40

VI. Mere, pur la duzur
Jhesu dilecti filii,
Ki nasqui quit par vertu
ab omni labe vitii,
Defens nus seez e escu
contra fulmen judicii,
Par wus nus mist en salu,
summi largitor premii.

45

LIV.. MS.. Bodleian, Oxford, Douce I37, f.IIIv.

EDITION. Paul Meyer, Romania IV, (1875), p.381..

I. (I) En may quant dait⁽²⁾ e foil e fruit
 parens natura parere,
 E cist oysaus s'aforcent tus
 cantus amenos promere,
 Une pucele sans conduit,
 in cultu latens paupere,
 Par un matin vet en deduit,
 iam lucis orto sidere.

5

II.. Grant peyne mist en luy former
 solers nature studium;
 En sa beauté voit (3) recoverer (4)
 rerum solamen turpium.
 L'en ne purrat sa per trover
 in numero mortalium,
 Sa pussanse volt esprover
 Deus creator omnium.

10

15

III.(5) Cler ot le vis e ~~le~~ cors gent,
 nature moderamine,
 Neirs le s surcilz, les oyz riant,
 plenos amoris flamine;
 Plus de cristal sunt blancs sé denz,
 justo locantur ordine,
 Si n'a plus bele geik'(6) en occident,
 a solis ortus cardine..

20

IV. Quant jo la vi si sule aler,
 summo mane diluculo,
 Jo regarday sun duz vis cler,
 cordis et carnis oculo;
 Turnay vers lui mun dreit errer, (7)
 vinctus amoris vinculo,

25

30

Si la comensay enresuner,
ex more docti mistico.

V. Dis a la bele, "Icel Seignur,
qui est redemptor omnium,
Vus sauve e gard e doint honur 35
supra coronas virginum!
Vostre humme suy sans nul return,
et meum est consilium
Ke nus fascum le ju de amur;
ecce tempus ydoneum." 40

VI. Ele respunt, "Ne me gabez
tuis blandis sermonibus,
Mes vostre dreit chemin tenez,
commune stratis ductibus;
Autre respuns de me ne averez 45
ni sim oppressa viribus;
Mun pucelage me gardez:
Veni creator Spiritus.

VII. "Tute ma vie sans lecherie
vixi puella tenera. 50
Saynt Marie, ke ne sey hunie,
me puram pura tollera!
Si cest ribaud par mal me asaut,
mallem adesse funera,
Kar byen say ke dunc averay 55
eterna Christi munera.

- (1) Les rimes sont indiquées en marge dans le manuscrit.
 (2) ms. vit corrigé, dait suscrit. (3) ms. voil corrigé, t suscrit.
 (4) ms. recoverir - émendation exigée par la rime..
 (5) Cette strophe a été rajoutée en marge dans le manuscrit.
 (6) ms. gei plus l en surcharge. L'émendation est de Paul Meyer.
 (7) ms. chemin, qui fausse la rime. L'émendation de Paul Meyer - aler -
 n'est pas acceptable puisque le mot se trouve déjà à la rime (v. 25).

LV. MS. Emmanuel College, Cambridge, 106, ff.IIv-I2r.

EDITIONS. M.R.James, The Western Manuscripts in the Library of Emmanuel College. A Descriptive Catalogue. (Cambridge, 1904), p.169; Chaytor, The Troubadours, p.157. La troisième strophe du poème manque dans ces deux éditions.

I. Mon queor me dist que doi amer,
 Mes jeo ne sai ou empler
 Amour que tut temps puet durer:
 Pur ceo su en langour..
 Qui mei savera (I) enseigner
 Ou ficheraï m'amour?

5

II. Si jeo desire biens et richescs,
 Jeo vei les riches en grant destrescs,
 Au departir doil et tristez:
 Pur ceo su en languor.
 Jeo queraï joie plus adrez
 Ou ficheraï m'amour.

10

III. Si jeo desire charnel delit,
 Jeo voi que char purrit;
 Ceo envenime l'amour parfit:
 Pur ceo su en langour.
 Jeo querrai joie en plus bien sith
 Ou ficheraï m'amour.

15

IV. Si jeo desire estre sage,
 Pruz et bien, de haute parage,
 Jeo vei que tut ceo faut en age:
 Pur ceo sui en langour.
 Jeo querrai joie en autre age
 Ou ficheraï m'amour.

20

- V. Si jeo desire mours et vertuez, (2) 25
 Par quei jeo su preisé de tütz,
 Ascheun defaute i ad desuz:
 Pur ceo sui en langolur.
 Jeo querra[il] joie pure la suz
 Ou ficheraï m'amour. 30
- VI. Si jeo desire estre honorable, f.12r
 Honor de ceste secle n'est que fable,
 Ffaus et faint et deceivable:
 Pur ceo sui en langour.
 Jeo querrai joie plus estable 35
 Ou ficheraï m'amour.
- VII. Ore entendetz dount jeo me affie:
 Jeo voiz queraunt ove la Marie,
 Douz Jhesu, fontaine de vie,
 Qui garist de langour, 40
 En qui soule joie est acomplie;
 La fycheraï m'am[our]. Amen.

(1) ms. saverai.

(2) ms. vertuez et mours — émendation exigée par la rime.

LVI.. MS. British Museum, Egerton 613, f.2v.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, p.104.

I. En une matine me levoye l'autre er,
 'Pensif de amorettes ke fet a preiser;
 Bon mun quer estre, e od lui demurer,
 Kar tute ma joie vent de ben amer.

II. Mei ke suy amorse, ne suy a blamer, 5
 Kar je ay tel amy ke n'ad poynt de per;
 Il est si tres beaus, e si franc de quer,
 Ke en tres tut le monde ne trovera l'em sun per.

III. Mun tres duz amy, ke m'avez doné
 De vus si graunte joie e reconforté, 10
 D vostre tres duz amor m'avez enamoré,
 Ke pur ren ke veie ne dei estre grevé.

IV. Mun tres duz amy, a vus me comaunt,
 Ke me donastes sen de vus amer taunt,
 E vus pri ke me eidez ke me seit duraunt, 15
 Ke je ai la graunt joye dunt sui atendaunt. Amen.

LVII. MS. Trinity College, Dublin, Ms.D. 4. 18, f.IIr-v.

EDITION. H. Petersen, Deux chansons pieuses inconnues dans
Neuphilologische Mitteilungen XIII (1911), pp.24-5.

- I. Quant le duz tens renovele,
Ke oiseus chantent ducement,
Chaunterai de la plus bele
Ke seit taunt cumme le mund s'estent,
Ki est dame e auncelle, 5
E mere al rei omnipotent,
Mere e seinte pucele;
Fous est ke si ne l'entent,
Car ço n'est pas nuvele.
- II. Dame, vus estes la rose 10
De l'herber de parays,
U tutte joie est enclose
E serra plus ke a tut dis.
Pité en vus repose,
Ke vus dune los e pris; 15
Duce dame, seinte chose,
Car pensez de vos amis
Enz ke la portle seit close.
- III. Ço est la dame ki cunforte
Tuz ceus ki sunt senz cunfort 20
E ki lur resuns enorte
Ver Deu de amender lur tort.
La grant duçur nus porte
Ke nus conduit a dreit port,
Kar ele est la dreite porte 25
De nostre suverein deport
U Deus o li se deporte.

IV. Dame, en vus est ma esperaunce,
 De alegre le jur pur mei (I)
 Quant Deus prendra la vengance] 30
 De chescun endreit de sei;
 Car si eintere penaunce
 Devaunt la curt fete n'en ai,
 Pur alegre ma grevaunce,
 Nul autre solaz n'en ai 35
 For vus, u jo ai ma fiance.

V. Dame, si par ma peresce (2)
 Ai fet ke fere ne doi, (3)
 Ço^q est la ren ke plus me blece
 E ke plus me fet enoi; (4) 40
 Mes la vostre grant hautesce,
 Dame, u me plus apoi,
 Me delivre de ma detresce,
 Dame, u jo ore enz soi,
 E me doint unchore leesce. 45

(I) ms. moi - émendation exigée par la rime.

(2) ms. par nunchalaunce - émendation de H. Petersen, qui l'attribue à A. Jeanroy.

(3) ms. dei - émendation exigée par la rime.

(4) ms. emi - émendation exigée par la rime. Petersen corrige les rimes des vers 38, 40, 42, & 44: dui, enui, auui & sui; il semble préférable de garder la leçon du ms. pour les vers 42 & 44, et d'émender les rimes des vers 38 & 40.

LVIII. MS. Trinity College, Dublin, ms. D. 4. 18, ff.6r-7r.

EDITION. H. Petersen, Deux chansons pieuses inconnues dans
Neuphilologische Mitteilungen XIII (1911), pp.20-3.

I. Quant l^e russinol se cesse,
Ke de chaunter ne n'ad delit,
E la braunche se abesse,
Ke la foile ne ne verdit,
La flur du pré se dedrece,
K'en sa sesun plus ne flurit:
De mun quor, ke mult me blece,
Me pleindrai par bref escrit.

5

II. Jo su e fous e volage,
E peché m'a surmunté. (I)
Jo me plein de mun age.
Ke ne su devié
El mund ke me met sus la rage,
Ço est sa fole vanité.
Si Deus ne apese mun curage
Mun dol sera demesuré.

10

15

III. Jo me plein e jo m'en doil,
Si ren vaut pleindre e doleer,
Kar ore ne pus passer le soil,
Si n'ei bastun a suspuer.
Quant munz passai a mun voil,
E quaunt chuvaus poei munter,
De ma joie ne avei dol,
N^e de ma fin volei penser.

20

IV. Mut est fous ke trop. se affie
En chose ke n'est estable,
E ke trop al mund se alie,
Ke n'est fors riote e fable.
Trop en est l'alme traïe

25

Par le cors k'est decevable.

30

Quaunt a peché taunt se plie,

Par unt ad peine pardurable.

V. Humme ke pensast de sa fin

f. 6v

E de sa vie le achevement,

Tel portereit le chef enclin

35

Ke mult le porte baudement.

Kar il n'i a veil ne orphanin,

Ne a ki du mund puer apent,

Ke ne decent tut en declin,

Quaunt mort amere le susprent.

40

VI. Si richesce fust garaunt

Ke corps humein n'ust mo[r]talité,

Dunc ne serreit merveile graunt,

Si humme i meist quor e pensee.

Mes quaunt tuz passent avaunt

45

Par une sente devisee,

Il se tendra plus k'enfaunt,

Ke malement s'en est usé.

VII. Co est merveil graunt

De[l]l humeine creature,

50

A ki Deus fist honur taunt,

K'il le furma a sa feiture,

Ke diablille, k'est nunpusaunt,

Ke n'est fors une soileure,

Deit mettre crestien a taunt,

55

Par unt perd cel k'est sa dreiture.

- VIII. Diable est fort e nunpusaunt
 Par diverse signifiunce:
 Fort a feble cumbataunt,
 Quant n'i trove ferme creaunce, 60
 Mes quaunt veit bon repentaunt,
 Tut eit mult peché par mechaunce,
 Febles est e recreaunt
 Senz escu, bastun u launce.
- IX. Taunt cume ceste vie dure 65
 En pense chescun endreit de sei,
 De Deu amer mette sa cure,
 O ferme creaunce, o bone fei.
 E si mun en vein labure
 E perd les bens ke sunt en sei; 70
 Kar ki de l'alme ne prent cure,
 Mar nasquit, quaunt reçut lei.
- X. Apertement temoine en livre,
 Ke l'em veit escrit suvent,
 Ke meuz vaudreit la lei despire 75
 E du seint eglise le sacrement,
 Ke recevre le e pus mesvivre,
 E guerpier le cumaundement
 Ke Deus fist a Moyses escrivre
 Pur seintefier la gent. 80
- XI. Trop pleindre e trop enmaer f.7r
 N'est pas mecine suveraine,
 Mes se purpense se amender
 Chescun e ke a dreit se meine.
 L'em veit les uns desesperer 85
 E cheir par mort sudeine:
 Co est par le fort averser,
 Enemi ke a mort le meine.

XII. Ore prium le tut pusaunt,
 Ki tut guverne e tut guie, 90
 K'il nos graunte vivre taunt,
 Ke amender pussum nostre vie,
 E venir a la joie graunt,
 Ke ja ne serra enmortie;
 E cele ke virgine out enfaunt 95
 Ver sun fiz nus seit en aie. Amen.

(1) ms. ne ne.

(2) ms. m'est trop.

LIX. MSS. Bodleian, Oxford, Mss. Douce I37, f.IIIr & Digby 86, f.200v.
 La strophe II se trouve dans le ms. British Museum, Harley 2253, f.59v.
 EDITIONS. E. Stengel, Codex Manuscriptum Digby 86. (Halle, 1871),
 pp.128-9; la chanson est précédée par la notice 'Chançon de nostre
 signur, carmen agn. e cod. Douce I37 f.IIIv (saec. XIII) desumptum,
 adjectis variis lectionibus e cod. Digby 86 f.200v; la première strophe
 est éditée par Paul Meyer, Romania IV (1875), p.380, note I, d'après les
 mss. Digby 86 & Douce I37.

I.(I) Cuard est ke amer n'ose,
 Vilens est ke ne vuet amer;
 Sans amur ne se repose
 Le quer de hume (2), ne le penser.
 Mes folie est de amer chose
 Ke ne puet duree aver;
 Ens dechiet a chief de pose,
 Pus n'y ad ke solascier.

5

II. Charnel amur est folie;
 Ke vuet amer sagement
 Eschue (3), kar brieve vie
 Ne let (4) durer lungement.
 Ja tant la char n'ert florie (5)
 Ke a puriture ne descent;
 E bref delit est lecherie,
 Mes sans fin dure le turment.

10

15

III. Ke veot amur(6) sans pesanse,
 Un amy luy sai mustrer, (7)
 Ki est de si grant (8) pussance
 Ke a lui ne puet riens arester (9).
 Reys est, e gentil de neyssanse,
 En beauté n'ad point de per, (10)
 Ne en saver, sans dutansce, (11)
 Suef est, e tres duz de quer. (12)

20

IV. Geo est Jhesu, le deboneire, 25
 N'e[st] pas petith amerus; (I3)
 Ke de la main al maleire (I4)
 Nus liverat (I5) de sun sanc precius.
 Ke puet aviser son viere,
 Ke tant est beaus e delitus, 30
 Le mund ne preisast une peire,
 De lui servir ~~est~~ cuvetus.

V.(I6) Sire Jhesu, le merçiable,
 Espirez mei de vostre amur;
 Dunez mey le quer estable, 35
 De vus servir nuith e jur,
 Le mund guerpier, ke tuth est fable,
 E quanke promet de duçur;
 Sa beaulté ne est pas estable,
 Ens flestrist cum fet la flur. 40

VI.(I7)Jhesu, nostre redemptiun,
 Nostre amur, nostre desir,
 Tele conversatiun
 Me dunez, dekes al murir,
 Ke ma alme ne eit perdition, 45
 Mes a vus pusse venir,
 U n'i a si joie nun,
 E quanke quer vient a pleisir. Amen.

- (1) Les rimes sont indiquees en marge. (2) Digby 86: del houm.
 (3) Harley 2253: eschuwe ce. (4) Harley 2253: lesse; Digby 86: set.
 (5) Harley 2253: Ja n'ert la char si florie. (6) Digby 86: amer.
 (7) ibid.: li sai trover. (8) ibid.: puisaunte. (9) ibid.: poest nul rester.
 (10) ibid.: En bounte n'ad nul per. (11) ibid.: saunz quidaunse.
 (12) ibid.: Swef est il e douz e cher. (13) ibid.: Ki n'est pas petit amerous.
 (14) ibid.: malure. (15) ibid.: Nous reint. (16) Cette strophe manque au ms.
 (17) Digby 86: (Digby 86.

Jhesu nostre redemcioun, - Vostre amour desir,
 Par quei ki n'eit perdiscioun - M'alme, mes a vous puiſse venir;
 E tele conversacioun - Me donez, deske al morir,
 La ou n'i ad si joie noun - Et quant ke vent a pleisir.

- LX. Guildhall Ms. Liber de antiquis legibus, ff. 160v - 161v.
 EDITIONS. J. Delpit, Collection générale des documents français.
 (Paris, 1874), t.I, pp.28-9; Ellis, Early English Pronunciation,
 t.II, pp.428-39; Brown, English Lyrics of the XIIIth Century, pp.
 10-13; Aspin, A.-N. Pol. Songs, n° I.

I. Eyns ne soy ke pleynte fu;
 Ore pleyn d'angusse tressu.
 Trop ai mal et contreyre,
 Sanz decerte en prisun sui.
 Car m'aydez tres puis, Jhesu,
 Duz Deus et deboneyre! 5

II. Jhesu Crist, veirs Deu, veirs hom,
 Prenge vus de mei pitié!
 Jetez mei de la prisun
 U je sui a tort geté. 10
 Jo e mi autre compaignun -
 Deus en set la verité -
 Tut pur autri mesprisun
 Sumes a hunte liveré.

III. Sire Deus 15
 Ky as mortels
 Es de pardun veine,
 Sucurez,
 Deliverez
 Nus de ceste peine. 20
 Pardonez,
 Et assoylez
 Icels, gentil Sire,
 Si te plest,
 Par ki forfet 25
 Nus suffrum
 Tel martire.

IV. Fous est ke se afie
 En ceste morteu vie,

Ke tant nus contralie 30
 Et u n'ad fors boydie.
 Ore est hoem en lëesse,
 Et ore est en tristesce;
 Ore le garist, ore blesce
 Fortune ke le guie. 35

V. Virgne et mere au Soverein,
 Ke nus jeta de la mayn
 Al maufé, ki par Evayn
 Nus out trestuz en sun heim
 A grant dolur [et] peine, 40
 Requerez icel Seignur,
 Ke il, par sa grant dulçur,
 Nus get de ceste dolur
 U nus sumus nuyt et jor,
 Et doint joye certeyne. 45

(1) Bien que cette chanson soit comprise dans le recueil de Miss Aspin, nous la donnons ici pour compléter les poèmes dont il est question dans le chapitre VII.

LXI. MSS Bodleian, Oxford, Mss. Bodley 302, f.141r & Ashmole 789, f.160r.

EDITION. M. Dominica Legge, La Piere d'Escoce, Scottish Historical Review XXXVIII, (1959), pp. 109-10.

- I. Qre i est la piere d'Escoce, vous die pur verité,
 Sur qe i les Roys d'Escoce estoient mis en see.
 Johan Balol le drein fust, a ceo q'est counté,
 Qe sur ceste piere resceut sa dignité.
- II. Ore l'ad conquise Edward Roy d'Engleterre, 5
 Par la grace Jhesu Criste et par forte guere.
 A Seint Edward la present com roy de graunt affaire.
 Ore est passé par la morte que nul ne poét retrere.
- III. En Egipte Moise a le poeple precha;
 Scota la file Faraon bien l'escota, 10
 Quare il dite en espirite, 'Qe ceste piere avera,
 De molt estraunge terre conquerour serra.'
- IV. Gaidelons et Scota ceste piere menerount
 Quant de la terre Egipte en Escose passerount,
 Ne geres loyns de Scone quant ariveront. 15
 De la noune de Scota la Escose terre numount (1).
- V. Puis la mort de (2) Scota son baron femme ne prist,
 Mais en la terre de Galway sa demore fist.
 De son noune demoisne le noune de Galway mist.
 Issi pert qe par lour nouns Escose et Galway ist. 20
- VI. Ore est Edward passé hors de ceste vie,
 Conquerour de terres, la flour de chivalrie.
 Prioms Dieu omnipotent, qe tut le mound guy[e],
 Qe Dieu de s'alme eyt mercy, Dieu le fitz Mary[e].

(1) ms. munount.

(2) ms. la Scota.

LXII. MS. British Museum, Royal 8E.XVII, ff.I08v-I09r.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, pp.I62-3.

Ici comence la geste des dames.

- I. Quei diroms des dames kaunt vienent a festes?
 Les unes des autres avisent les testes,
 Portent les boces cum cornues bestes:
 Si nule seit descornue, de cele font les gestes.

- II. Des braz font la joie kaunt entrent en chambre, 5
 Moustrent les covercheys de seye e de chanvre, (1)
 Atachent les botons de coral e de l'ambre,
 Ne tesent de gangler tant cum sont en chambre.

- III. Ilokes mandent les bruoyz, si sèent a disner,
 Gettent les barbez, la bouche pur overer; 10
 Si entrast a icel heure un nice esquier,
 De un privé escharn ne put pas ben failler.

- IV. Deus vistes vallez unt asset a fere,
 De servir a totes, de chescun a plere;
 Un a la cusine lur viande a quere, 15
 Autre a la botelerie le bon vin a trere.

- V. Kaunt eles ount diné tot a leisir,
 S'aherdent ensemble pur priveement parler;
 La une de l'autre entice le quor,
 Si aucune priveté put alocher. 20

- VI. Kaunt heure est a manger, avalent les degrez,
 Entrent en sale coytement jointez;
 Ilok put hom veer la bele ensemblez,
 Ke tot sanz envie ne passera la jornee.

- VII. Kaunt a la table a manger sont assis, 25
 Reen ne manguent de kaunke la est mys;
 Mout se tenent en pes e moustrent lor vis,
 Ke plus est regardee, cele porte le prys.
- VIII. Kaunt eles ount moustré ce ke est par devant, 30
 Trovent acheson d'escouper arere bank,
 Ke les genz pussent veer l'overaigne grant
 Ke gyst par derere, ke muscé fu avant.
- IX? Kaunt levent de la table, - ne di pas del manger, 35
 Kar poy ont mangé, ce fist lour bon disner, -
 Entrent donke en chambre pur entresolacer,
 De soutilleté de overaigne donk covient treiter.
- X. Lors viennent en place les overaignes ridees, 40
 Le eymer de Alemaigne e les overes percees,
 L'overe sarrazynoyz e l'ovre peynée,
 Ove l'entaylleure e l'ovre enleynee. (2)
- XI. Li perroun e ly melice e li diaspre, 45
 Li bastoun e li peynet e li gernettee,
 E li double samyt n'y est pas obliee,
 E li ovre de redener ont sovent manyee.
- XII. Cele ke plus en seet sera lour listresce; 45
 Les autres li escoutent sanz nule peresce; f.109r
 La ne dorment mie cum font a la messe,
 Pur l'aprise de vanité dont ont grant leesce.
- XIII. Pus s'en vunt a l'oustel, retornent de la feste, 50
 E tant tost si changent la bele lusante teste;
 Cele ke fu si fresche ja devient si reste,
 Ke le marchant se repent ki achata cele beste.

XIV. Pus font la folye ke mult fet a charger;
 Kaunt a nule feste deivent retorner
 Ben long tems avant comencent despecer, 55
 Garlaundesches e trescoures e tot renoveler.

XV Lors changent la couchure, diversent le champ,
 Ore mettent les perles ou furent plates avant;
 De un leon recoupé funt egle volant,
 De un cyn entaillye, un lever tapisant. 60

XVI. Mes ke lour atyr ja tant ben seyt fet,
 Kaunt une fez est veu, de ren ne lour plest.
 Tel est ore envie, et tant orgoil en crest,
 Ke la fille le provost la dame contrefest.

Ici finist la geste des dames.

(1) ms. chambre.

(2) Il y a une erreur d'enlumineur aux strophes X - XI; l'enluminure se trouve en face du vers 42 au lieu du vers 41.

LXIII. MS. British Museum, Harley 209, f.7r-v.

EDITION. Wright, Rel. Ant., t.I, pp.155-6.

Veez cy solaz de un dame,
Courteyse e de bone fame.

- I. Jeo say un dame de bone purveaunce,
Si vous assentez a sa ordenaunce,
K'avaunt la paske florie vus justerez de launce,
Par tut en sa graunges sauns nul disturbaunce.
- II. Ele est une dame ke tret a graunt tresor; 5
Meuz waut un allouhe hou un esperver sor
Ke trente mere berbiz ho tut lur estor, -
E plus ad cher un kenet ke nul vache hou tor.
- III. Vous ke avez cheens dount estes encoumbrez,
Alez a la dame, si vous allegez; 10
Vus ke avez treteueles ke vendre ne poez,
Alés a la dame, sy vous en deliverez.
- IV. Ele est bone marchaunt, e been avisee,
Sys deneres vus dourra pur un cher darré;
Souffit a ly ke eyt sa voluntee, 15
E sy nul en grouce, ne avera for maugré.
- V. Ky vousit par mal sa chaumbre visiter
De quisez e mustilers avereit le mesteer,
Hou la chape seynt Pere de Roumme enprunter:
Kar il eert assaylli de kenet e leverer. 20
- VI. La troverez les kenez sayllaunz cum grifiloun,
E les graunz leverez raumpaunz cum lyoun;
Mes se garde ben le graunger de krostoun,
Par la semeyne de lour lyveresoun.

- VII. Il avera payn musy ho cerveise assez egre, 25
 Bure assez reste, moruhe assez megre;
 Le cheens averount brouheis de blaunke payn saunz egre,
 Pur ce sunt jolifs e seins e halegre.
- VIII. E ceo est been enplacé en ceus ke sunt vayllaunz, 30
 Meyndres e greyndres, mout travaillaunz;
 Les unes pernent wybez, les autres mouchet volaunz.
 Les uns chaufent le liz, les autres gardent baunz.
- IX. Si vous avez robe de escharlete tayllé, 35
 Bayllez a Chauffe-lit, e il le fra mourré;
 E si vostre pellure par kas seyt decirré,
 Bayllez a Tere-bagge, par ly eert redrescé.
- X. La dame par matyn va a l'eglise,
 E de treis chapeleyns ke fount le servise
 Fere tele eschaunges, un seul ne prise,
 Deuz lynceus chaux pur un freyde chemyse. 40
- XI. Sovent aveent ke clerk hou chapeleyn,
 Ho l'un souler chaucé, l'autre en la meyn,
 Se haste ver la chapele pur soner le seyn:
 Il eert en la mercy ky la vendra dreyn.
- XII. Avaunt ke les euz seynt descoues, f.7v.45
 Enhaucent les notes de porter les nues,
 Mes lur devocioun sount assez cruhes
 Taunt cum lur jaumbes estevent les nus.
- XIII. Taunt est la dame de messe enamouree, 50
 Ke sy dys hou dousce seynt leyens chauntee,
 Ne lerreit un soule a soun eyndegree,
 Ne uncore le gibelot ke ne seyt troussé.
- XIV. Trop y ad sourkar, dyt la juvencele,
 Ke derere les autres demurt en la chapele;

Plus vaudreit en chaumbre ho la vertuele
Ke escoter de ceo clers sy lounge favele.

55

XV. Kaunt in principio avant se mette en place,
"Ha!" dit la juvencele, "cy veent bele grace;
Cesti nous coungeye, cesty nous enchace,
E vers nostre chaumbre nous aprent la trace."

60

XVI. En cele chaumbre troverés une assemblé
De bone genti femmes, e been enteschee.
Cy n'est une sul de Blaunkeneye nee,
Mes de la Mor de Blak hou sunt enparentee.

XVII. En la sale troverez prest ky abandonne
Manger e beyvre au matin e a nonne,
E tut le jour troverez ke le cheker sonne,
A cele ke meynteent Dieu sa grace donne. Amen.

65

LISTE DES MANUSCRITS.

	MS.	NO. DU POEME
LONDRES.		
British Museum	Harley 209	LXIII
	Harley 505	XXXV, LII
	Harley 978	XXXVII
	Harley 2253	XXII, XXIII, XLII,
		XLIII, XLIV, LIX
	Harley 3988	XXXII, XXXIII, XXXIV
	Harley 4657	LIII
	Royal 8.E.XVII	LXII
	Royal 16.E.VIII	XXXVIII, XL, XLI
	Egerton 613	XXI, XLIX, LVI
	Addit. 16559	XVIII
	Addit. 46919	XV
	The Tower	LX
	Guildhall ms. <u>Liber</u> <u>de antiquis legibus</u>	
OXFORD.		
Bodleian	Bodley 302	LXI
	Ashmole 789	LXI
	Ashmole 1285	I
	Digby 86	LIX
	Douce 95	XXVII
	Douce 137	XL LIV, LIX
	Fairfax 24	XIV
	Rawlinson D.913	XX(a) & (b)
	Rawlinson G.22	II, III
	Trinity College 82	XLVIII
CAMBRIDGE.		
University Library	Dd.X.31	VIII, IX, X, XI,
		XII, XIII
	Ee.VI.16	XLVI
	Ff. I.17(F)	XLVII
	Gg.I.1.	XXXIX
	Gg.IV.27	XXIV, XXV, XXVI

MS.		NO. DU POEME
CAMBRIDGE		
Caius College	II.II	XVI
	54	XVII
Corpus Christi	8	XXXI
College	450	IV, V, VI
Emmanuel College	I06	LV
Pembroke College	II3	VII
St. John's College	I38	XXVIII
Trinity College	B.I4.39/40	XXXVI, L
	O.2.45	XLV, LI
DUBLIN.		
Trinity College	D.4.I8	LVII, LVIII
PARIS.		
Bibliothèque nationale	I9525	XIX

INDEX DES PREMIERS VERS.

	page
XXIV	A celui que pluys eyme en mounde.....303
XX(a)	Amy, tenetz vous joyous.....297
XXV	A soun treschere et special.....306
LI	Ave Jhesu, reis omnipotent.....353
XXXIX	Ave tres duce Marie, ave gloriouse.....332
XV	Bele mere, ke frai?.....290
II	Chan[t] ai entendu.....257
LIX	Cuard est cil ke amer n'ose.....369
XXI	De la soryte ne di ge mye.....299
I	De ma dame vuil chanter.....255
XLVI	Douz sire saint Francis que Jhesu tant amastes...346
XXXVII	Duce creature, Virgine Marie.....329
XLV	Duce dame, sainte Marie.....345
XXIII	Dum ludis floribus velut lacinia.....302
XXXV	Duz est de duz Jhesu penser.....321
XVI	E! dame jolyve.....291
VII	Ei tens d'iver.....266
XXVIII	En averil al tens delits.....314
XXVII	En Jhesu, Roy souverain.....312
VI	En la sesoune qe l'erbe poynt.....264
LIII	En mai ki fet flurir les prez.....356
LIV	En mai quant dait et foil et fruit.....358
LVI	En une matine me levoye l'autre er.....362
XXXIV	Estrainez moy de cuer joious.....320
XLVII	Exultemus et letemus.....347
LX	Eyns ne soy ke pleynte fu.....371
XXII	Ferroy chaunsoun qe bien doit estre oye.....301
XI	Grant pesq'a ke ne chantai.....277
XXX(a)	Harrow! jeo su trahy.....316
XXX(b)	Heu, alas, pur amour.....316
XXVI	In May when every herte is lyght.....308
XXIX	J'ay en vous tut ma fyance.....315
V	Jeo m'en voys, dame.....263

	page
LXIII	Jeo say un[e]l dame de bone purveance.....377
L	Jhesu Crist le fiz Marie.....352
LII	Jhesu vus estes haut assis.....354
XII	Longement me sui pené.....280
VIII	Lung tens ay de quer amé.....269
XXXIII(b)	Ma dame gentille de pourtraiture.....319
IV	Malade sui, de joie espris.....261
XXIII(a)	M'amie doulice et gracieuse.....319
XIX	Margot, Margot, grief sunt li mau d'amer.....296
XLIV	Marie, mere al Salveour.....343
XLIII	Marie, pur toun enfaunt.....341
XLII	Mayden moder milde.....339
XVII	M., ma espeeiele.....293
LV	Mon qeor me dist que doi amer.....360
III	Mult s'aprisme li termine.....259
XXXVIII	Nostre Seignor la sus del ciel.....330
XX(b)	Ore alom, alom, alom.....298
XL	Or hi parra.....335
LXI	Q[ue]li est la pierre d'Escose, vous die pur verité.....373
LVII	Quant le duz tens renovele.....363
LVIII	Quant le russinol se cesse.....365
XIII	Quant le tens se renovele.....283
XVIII	Quant primes me quintey de amors.....294
LXI ¹	Quei diroms des dames kaunt vienent a festes?...374
XLVIII	Saint Nicholas, serf Jhesu Crist.....348
XLI	Seignors, or entendetz a nus.....337
XXXVI	Seint Espiriz, vus venez.....327
XIV	Sire Gauter, dire vus voil.....287
X	Tant cum plus ai mis ma cure.....274
IX	Tant sui a beau sojur.....271
XXII	Tres doulz regart amexousement trait.....318
XLIX	Tres duce Katerine.....350
XXI	Volez oyer le castoy.....317